Henrique MARINHO

O THEATRO BRASILEIRO

(ALGUNS APONTAMENTOS PARA A SUA HISTORIA)

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

PARIS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES

RIO DE JANEIRO
71, RUA DO OUVIDOR

1904

O THEATRO BRASILEIRO

(ALGUNS APONTAMENTOS PARA A SUA HISTORIA)

POR

Henrique MARINHO

Henrique Marinho

O THEATRO BRASILEIRO

(ALGUNS APONTAMENTOS PARA A SUA HISTORIA)

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

PARIS — 6, RUE DES SAINTS PÈRES

RIO DE JANEIRO — 71, RUA DO OUVIDOR

1904

A'MINHA ESPOSA E AOS MEUS PAES

A DRAMATURGIA BRASILEIRA

Geralmente se diz e se repete ser a dramaturgia a parte mais enfezada da litteratura brasileira. Não é verdade; o conto não lhe tem sido mais avantajado entre nós, nem até o romance, a despeito das apparencias. Para proval-o basta lembrar que não possuimos nas letras nomes que devam merecer mais do que os de Antonio José, Martins Penna e Agrario de Menezes, simples comediographos e dramatistas, e recordar mais que as obras de theatro de Magalhaẽs, Macêdo, Alencar Arthur Azevedo, quatro dos maiores nomes da litteratura patria, não são inferiores aos seus outros escriptos. O mesmo se poderia quasi dizer de Gonçalves Dias, se não fosse a fama incomparavel de suas poesias. O que ha é que ninguem lê dramas ou comedias, ou os lê rarissimamente; o drama e a comedia têm de ser representados e é neste terreno que vão os nossos productos do genero achar a morte. Por motivos que não vêm agora ao caso esplanar não aguentam a concurrencia com as importações estrangeiras. A historia de nossa dramaturgia é que não tem sido feita com o cuidado, o desvelo, o amor que fôra para desejar. Nas pesquizas que tenho feito neste destricto de nossas creações estheticas cheguei ao seguinte resultado que exponho em

fórma schematica. Eis o quadro da evolução do genero no Brasil :

I. *Primeiros germens dramaticos* sob, a fórma de *autos*, consagrados á vida de *santos*, feitos pelos jesuitas no decorrer do seculo XVI ;

II. *Periodo verdadeiramente inicial,* sob o aspecto litterario, com Salvador de Mesquita, João Antonio Corrêa, Gonçalo Ravasco, José Borges de Barros e Botelho de Oliveira, no seculo XVII ;

III. *A comedia e a tragi-comedia,* ao gosto do que se fazia em Portugal, sendo seu melhor typo representativo Antonio José da Silva, no seculo XVIII ;

IV. *A tragedia ao gosto classico*, sob a direcção de Alvarenga Peixoto, Nascentes Pinto e outros, em fins do seculo XVIII e começos do XIX. A esta phase pertencem algumas traducções de Odorico Mendes ;

V. *Primeiro momento de creação romantica* (1838-1850), com Domingos José Gonçalves de Magalhaës, auctor de *Antonio José* e de *Olgiato ;* Norberto Silva, auctor de *Clytemnestra ;* Teixeira e Sousa, auctor de *Cornelia* e do *Cavalleiro Teutonico,* isto nos dominios da tragedia ; e mais com Luiz Carlos Martins Penna, auctor de *O Judas em Sabbado de Alleluia*, *A Festa na Roça, O Juiz de Paz na Roça*, *Os Dois ou o Inglez Machinista*, *O Noviço*, *O Dilettante*, *Os Irmãos das almas*, etc. ; Porto Alegre, auctor de *A Estatua amazonica*, *O Espião de Bonaparte*, *O Sapateiro politicão, Angelica e Firmino*, isto nos dominios da comedia ; e mais com Antonio Gonçalves Dias, auctor de *Patkul*,

Beatriz de Cenci, *Boabdil*, *Leonor de Mendonça;* o citado NORBERTO SILVA, auctor de *Amador Bueno;* PAULO DO VALLE, auctor de *Caetaninho*, isto no que diz respeito ao drama;

VI. *Segundo momento de creação romantica* (1850-1870 e annos proximos), com JOAQUIM MANOEL DE MACÊDO, no drama e na comedia, auctor de *Luxo e Vaidade*, *Lusbella*, *Cobé*, *O Cégo*, *O Phantasma Branco*, *A Torre em concurso*, *O Primo da California*, *Amor e Patria*, etc.; JOSÉ DE ALENCAR, com *O Demonio Familiar*, *Azas de um anjo*, *Maē, verso e reverso*, *O Jesuita*, *O Credito*, etc.; AGRARIO DE MENEZES, com *Calabar*, *Mathilde*, *Os Miseraveis*, *Dona Forte*, *Retrato do rei*, *Primeiro amor*, *Uma festa no Bomfim*, *Os Contribuintes*, *Bartholomeu de Gusmão*, *Voto livre*, *O Principe do Brasil*; LUIZ ANTONIO BOURGAIN, com *Luiz de Camões*, *Pedro Sem*, *Fernandes Vieira*, e muitos outros; QUINTINO BOCAYUVA, auctor de *Os Mineiros da desgraça*, *Omphalia;* PINHEIRO GUIMARAÊS, com *Historia de uma moça rica*, etc.; e, mais, ACHILLES VAREJÃO, CASTRO LOPES, MACHADO DE ASSIS, AUGUSTO DE CASTRO, CLEMENTE FALCÃO, SISENANDO NABUCO, JOAQUIM SERRA, CONSTANTINO JOSÉ GOMES DE SOUSA, FRANKLIN TAVORA, CARNEIRO VILELLA, ANTONIO DA CRUZ CORDEIRO, BARATA RIBEIRO, SABBAS DA COSTA, cada um destes com varias composições meritorias. Ao começo desta epocha pertencem as obras de theatro do DR. ERNESTO FERREIRA FRANÇA;

VII. *Terceiro momento de creação romantica e inicio de algumas tentativas naturalistas* (1870-1900), com OLIVEIRA SOBRINHO, DOMINGOS OLYMPIO, FRANÇA JUNIOR, ARTHUR AZEVEDO, PINTO PACCA, ALUIZIO AZEVEDO, etc.;

VIII. — *Reacção idealistico-symbolista* de Coelho Netto (Annos recentes), com varios ensaios.

Pela simples inspecção deste quadro evolutivo vê-se quão distante esteve o theatro diante do desenvolvimento da poesia, é certo; mas vê-se tambem que no seculo XIX não deixamos de contar alguns nomes bem notaveis no drama e na comedia e ordéna a verdade confessar que algumas das obras mais meritorias do romantismo brasileiro são justamente varias obras de theatro citadas. Em M. Penna, Gonçalves Dias, Manoel de Macêdo, Alencar, Agrario e Arthur de Azevedo póde-se escolher uma pequena bibliotheca dramatica bem interessante. Nosso valor, por este lado, não tem sido tão insignificante, como sempre se disse e se continúa a dizer. E eu mesmo não estive sempre immune de repetir esse aleive critico. O que se deve é estudar com affinco a historia de theatro no Brasil.

O Sr. Henrique Marinho, no trabalho que ora publica, procura adiantar nossa historiographia por este lado. Infelizmente elle attende mais á historia dos edificios destinados ás representações scênicas, e ás companhias que nelles funccionaram do que á historia da producção litteraria do genero dramatico entre nós. E' lacuna que o joven auctor ha de com certeza preencher na prosecução de seus estudos. Que os continúe com ardor são os votos de seu velho amigo e collega.

Rio 19 *de Abril de* 1903.

Sylvio ROMÉRO.

UMA CARTA

Antes de resolver publicar este livro havia publicado varios artigos, primeiro, na *Cidade do Rio*, depois no *Commercio*, uma nova serie.

Posteriormente resolvendo reunir esses artigos em o presente folheto, escrevi ao preclaro historiographo Dr Vieira Fazenda consultando sobre o seu nenhum valor e sobre as falhas nelles existentes.

S. Ex. teve a gentileza de honrar-me com a seguinte carta:

Exmº. Sr.

Atarefado com a proxima sessão magna do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, só agora posso responder a honrosa missiva que V. Ex. se dignou de enviar-me.

De coração, agradeço a V. Ex. as suas amaveis expressões, mais filhas da benevolencia do que da realidade; pois sou apenas *traça de bibliotheca*, sem mais valor do que conhecer muito pouco da vida e costumes dos nossos antepassados.

Quanto a historia do nosso theatro V. Ex. esgotou o assumpto, nos brilhantes artigos da *Cidade do Rio*, os

quaes não são tão falhos como a modestia de V. Ex. faz crer.

Li-os e os tenho cortado ignorando até agora quem era o auctor delles ([1]), ventura que acabo de ter com a carta de V. Ex. Todavia ponho-me á disposição de V. Ex. para o que houver de ordenar. Si tiver a felicidade de encontar mais algumas novidades sobre o assumpto, esteja V. Ex. certo de que as enviarei com muito prazer.

Não querendo tomar mais o tempo de V.Ex., aproveito o ensejo para apresentar-lhe os meus mais sinceros comprimentos confessando de V. Ex.

Admor Cro Obro,
VIEIRA FAZENDA.

([1]) Assignava-os com o pseudonymo *Lessinguinho*.

DUAS PALAVRAS

Quando resolvemos reunir em volume os artigos que sobre o Theatro Brasileiro publicámos na *Cidade do Rio*, *Tribuna* e *Commercio*, pensámos fazer a critica das peças mais notaveis da nossa dramaturgia e tracejar as biographias dos nossos auctores dramaticos e comediantes, mortos e vivos.

Não pudémos, porêm, vencer as difficuldades com que tivemos de arrostar. Ficará isso para mais tarde.

O despretencioso trabalho que ousâmos apresentar é a nossa modesta contribuição para a Historia do Theatro Brasileiro. Servirá talvez de roteiro, — insufficiente é certo, — ao futuro historiador, pois que procurámos seguir a nossa vida theatral passo por passo.

A abundancia de citações, valorisando e aformoseando o nosso humilde trabalho, pouco cuidado na fórma, indica ao historiador as fontes onde poderá beber informações.

Grato ficaremos ao leitor que nos enviar correcções á presente obrinha e notas sobre a vida e obras dos nossos auctores e actores dramaticos e á Imprensa que nos honrar com os exemplares da edição em que emittir o seu juizo sobre este modesto estudo.

Petropolis-Avenida 7 de Abril, 2.

HENRIQUE MARINHO.

HENRIQUE MARINHO

O THEATRO BRASILEIRO

(Alguns apontamentos para a sua historia)

CAPITULO I.

O THEATRO COLONIAL.

Affirma o illustrado Dr Mello Moraes Filho, n'um folhetim que publicou no extincto ***Republica,*** epigraphado — ***O theatro de Anchieta*** — que a fundação do nosso theatro data de 1555, com a representação do auto ***Prégação Universal.***

No estudo que esse mesmo escriptor faz preceder as comedias de Martins Penna, enfeixadas em volume, dá essa fundação como occorida em 1565, — dez annos depois.

Erro typographico, sem duvida, seja no folhetim, seja no artigo que precede as comedias do Molière brasileiro, segundo a qualificação de Arthur de Azevedo.

O seu asserto, — diz o D[r] Mello Moraes Filho, —é firmado em uma chronica do jesuita Simão de Vasconcellos, relativa á vida do missionario José Anchieta, e na qual se lê: « em S. Vicente, afim de impedir indecencias que se commettiam em autos representados na igreja, compuzera Anchieta a *Prégação Universal*, em portuguez e lingua geral, para ser representada nas vesperas do jubileu da festa de Jesus ». Labora em erro o erudito publicista.

Nem a chronica de Simão de Vasconcellos é relativa á vida de Joseph Anchieta, nem a data dessa representação é 1555 ou 1565 nem o trecho que citou o fez textualmente.

A chronica refere-se á vida do jesuita Manoel Nobrega e a data é 1570 e o trecho textualmente transcripto é o seguinte: « Zelava com cuidado sobre as indecencias das Igrejas: e para impedir as que se commettião em alguns actos que se representavão nellas, introduzio, com parecer dos moradores de S. Vicente, em lugar destes, hum muito devoto, a que chamava Prégação universal; porque servia pera todos, Portuguezes, e Indios, e constava de huma e outra lingoa: concorria a ella toda a Capitania, e representava-se na vespera de Jubileo de dia de Jesu, que á volta do acto ganhava grande numero de povo ».

Escreveu a *Prégação* o incomparavel Joseph Anchieta, segundo affirmam Simão de Vasconcellos, o Padre Paternina e o Padre Pedro Rodrigues.

A titulo de curiosidade: — após a representação que durou tres horas desfechou medonha tempestade.

« Por esse tempo, — escreve ainda o D[r] Mello Moraes Filho, —já se achava assentada em Nictheroy a aldeia

de S. Lourenço, pelo divino catechista das Canarias. O theatro dos indios foi alli inaugurado com o mais vivo esplendor, sendo numerosos e variadissimos os *autos* que o missionario poeta escrevera para celebrar os dias festivos da religião ».

Certamente ninguem pensará que aquelle *theatro*, tivesse a configuração dos actuaes... que não são nenhum primor de architectura, diga-se em abono da verdade. Tambem as peças de então não exigiam nenhuma *Opera*, nem mesmo *Odeon* ou ainda *Lucinda*. Era um theatro modesto, apropriado aos seus frequentadores.

Descreve-o assim o auctor que discutimos :

« Percorrendo velhas chronicas, vimos que o theatro dos indios, em S. Lourenço, armava-se de improviso, geralmente no terreiro da igreja ; ao lado havia o camaróte ou pavilhão dos padres da Companhia, adornado de folhagens e paineis religiosos, de symbolos sagrados e estofos magnificos ».

E mais adeante :

« O theatro, propriamente dito, consistia n'um tablado, em torno do qual cresciam festões vegetaes, formados de trepadeiras e parasitas odoriferas, servindo de panno de bocca duas vermelhas cortinas de damasco, que escondiam os personagens ás vistas dos espectadores.

Tendo no fundo um compartimento de reserva para os figurantes da peça, os accessorios eram fornecidos pelo meio nativo e pelos elementos decorativos do sanctuario ».

O terreiro era tambem garridamente enfeitado e illuminado por achas untadas de resina. Mal comparado,

parecia os *jardins* dos nossos actuaes theatros, em noite de beneficio de alguns artistas.

A musica bulhenta, hoje usada nos supramencionados beneficios para encher os intervallos dos actos, o era tambem naquelles bellos tempos. A unica differença era não ostentarem as marafonas as suas joias faiscantes e os seus vestidos de seda de cores vivas. Pelo menos calam isso pudicamente as chronicas.

E, parece-nos, assim devia ser o theatro frequentado pelos simples povoadores das invias mattas brasilicas.

O primeiro *auto* que se representou no theatro de S. Lourenço foi o *Mysterio de Jesus*, no dia da festa do patrono da missão.

A essa representação assistiram, alêm dos indios e de outras pessoas que se diziam civilisadas e por taes passavam, os padres Luis de Gram, Braz Lourenço, João Gonçalves, Antonio Blasques, o auctor e o ensaiadar do *auto*.

O que era a peça diga o auctor do *Theatro de Anchieta*.

« *O Mysterio de Jesus*, composição dramatica nos moldes creados pelos *Irmãos da Paixão*, adaptava-se ao systema da catechese traçado pelo seu auctor e corrigido ao mesmo tempo a arte antiga, que profanava os claustros com as scenas repugnantes alli desdobradas, com as danças e pantomimas lascivas da *Festa dos Loucos*.

Pequeno poema dramatico de concepções originaes, o poeta, obedecendo á fórma, nelle introduzira egualmente personagens christãos e do paganismo, accrescentando, porêm, alguns heroes barbaros de guerra dos tamoyos, seres fabulosos de nossas florestas, o que dava

a este *mysterio* e a outros que delle conhecemos estranho relevo, expansões nacionaes ».

E ahi está o *auto* ou *mysterio*, — uma salada de typos e caracteres, um tanto jacobino-religioso, — mas perfeitamente imaginado para o fim a que se propunha.

Queremos crer que esses *autos* ou *mysterios* maiores serviços poderiam prestar á catechese que os sermões e mesmo os dialogos e orações ensinadas em lingua geral ([1]), como tentára, em 1549, o Padre João Aspilcueta Navarro.

Vejamos, agora, o enredo.

Tres diabos tentam destruir por meio do peccado a nascente aldeia e abafar a fé dos seus habitantes. S. Sebastião oppõe-se a taes intentos e com os inimigos, auxiliado por S. Lourenço e o Anjo da Guarda, trava lucta e vence, como era de prever.

Alêm dos personagens já mencionados entravam no *auto* : os Anjos da Aldêa, o Corvo, o Urubú, a Tatuana, o Gavião, o Cão Grande e outros tirados do dominio da superstição.

Interpretaram a peça, alêm de outros, os insidios Quaixara, Savarana e Aimberé, que fizeram os papeis de diabos.

Se representaram bem ou mal, não dizem as chronicas. Se, porêm, os criticos de então fossem como os de hoje, saberiamos que todos... *como sempre, andaram magnificamente*. Impeccaveis, apezar de grandes peccadores.

([1]) Não pensa de outro modo o Jesuita João Daniel. Vide o *Thesoiro Descoberto no Maximo Rio Amazonas*, de 1797.

Do *auto* ou *mysterio* são as seguintes *fallas*:

S. Lourenço

Este tempo já passou
Tem outra doutrina hoje
E tambem outro senhor.

Aimberé

E' verdade, mas só com a bocca
E' que se lembram de Deus.

Savarana

E' ! chegaste aos seus corações
E falla e torna a fallar,
Deus já parece que os guarda;
E em applicando a vista
Parece que via Deus.

S. Sebastião

Tu tens olhos de coruja
Bicho tosco e fedorento !
Vencido ficarás hoje,
Que antigamente perdeste
E arruinaste os homens.

Savarana

As almas é que eu quero
Inda que eu fique vencido.

Quaixara

Basta de fallar selvagem.

« O dialogo corre animado entre os santos e os espiritos das trevas, apparecendo e desapparecendo no proscenio, em todos os actos, figuras mudas, animaes fabulosos, interlocutores allegoricamente trajados ».

São ainda do mesmo auctor:

« No *Mysterio de Jesus* não ha actrizes; Decio, Nero e Valeriano trazem sequito de pagens que são espiritos maus; S. Lourenço e S. Sebastião, porêm, entram sempre em scena escoltados de anjos luminosos, de potencias celestes, protectoras da aldêa.

AIMBIRÉ

E' um anjo de Deus este
Que traz pennas amarellas.

SAVARANA

Eu sou grande flechador
Das Avespas e Morcego;
E quero flechar a este,
Por que elle é o algoz
Que nos veio amarrar.

AIMBIRÉ

Vem cá !

SAVARANA

Por ventura sou eu suspeito
Para fugir de medo?
Não tenho medo
Ainda que vedes pequeno ;
Hoje verão que sou grande,
Eu ensinarei a gente
Que me conhece,
E elles se lembrarão
Que lhes posso dar a morte
Como elles mesmo verão.

O effeito desta scena é vivo, as mutações succedem-se, a movimentação é calorosa, até que Savarana, evo-

cando os genios do mal e as aves agoireiras apresentam-se no palco Decio, Nero e Valeriano, seguidos de seus pagens imperiaes e espiritos subalternos, que dialogam, combatem e disputam entre si a posse da aldêa.

AIMBIRÉ

Vós estaes hoje valentes
E ficaes hoje com vermes,
Sendo vós mais avaros.

....

AIMBIRÉ

Hoje tenho eu carniça

SAVARANA

Ó Vespa sanguinolenta,
Vem cá junto capeal-a;
Como o Corvo e o Grão Cão
Trazei vossas espadas!
Caburé hoje anda lesto
Para comer a estes mortos

TATAURANA

Eu sou grande piolho
Que me hei de hoje fartar;
São os ossos para o Corvo,
As pennas p'ra o Gavião.

CORVO

Aqui estou,
Minha mãe antiga trago....
Eu já tenho preparado
Para satisfazer a estes
Que comer primeiro que eu.

CÃO GRANDE

Saude, amigo Riscado !
Inda agora te preparas ?
Está já este morto,
Capaz de se comer
Sou Grão Cão
E tambem tigre cruel.

DECIO

....

AIMBIRÉ

Isto é certo
Vós quizestes matar
S. Lourenço virtuoso
Elle vem mesmo castigar-vos,
A qui está em vossa presença
E eu p'ra levar ao fogo ».

Decio e Valeriano executam os seus papeis quasi por mimica. São atirados ao rio, em que se afogam.

Desnecessario é repetir que no *auto* ou *mysterio* não entravam damas. Não fosse elle escripto por um jesuita....

Como nos dramalhões romanticos triumpha o Bem. O Mal é severamente punido. Não soffreram os nervos sensiveis daquella bôa gente.

Naturalmente a platéa applaudiu, porêm, pensamos, o auctor não foi chamado á scena. As felicitações foram feitas em casa. Não rezam as chronicas, mas devia ter sido assim.

A peça termina com uma apotheose aos Santos que vencem aos imperadores Decio, Nero e Valerio e aos Genios malignos.

A representação durou mais de tres horas.

O D[r] Mello Moraes Filho termina assim o primeiro capitulo do seu *Theatro no Rio de Janeiró*, capitulo que fôra anteriormente publicado em folhetim no *Republica*, com o titulo — *O Theatro de Anchieta*: « E o sol, descambando por traz das montanhas, alagava o ceu e a terra dos revezados lampejos do seu olhar moribundo!

O theatro brasileiro estava fundado ».

Desse pensar diverge o distincto escriptor, o Sr. José Verissimo. Em tempo veremos como a respeito da fundação do nosso theatro pensa o illustre publicista amazonense.

O minucioso chronista Padre Simão de Vasconcellos não se refere a essa representação e peça na sua *Chronica da Companhia de Jesu no Estado do Brasil.*

Continuemos a estudar a Historia do Theatro Brasileiro á luz dos trabalhos do auctor dos *Poèmes de l'esclavage.*

« Depois dos *mysterios* de Anchieta, em 1555, a tradição do theatro no Brasil deixou de existir, reapparecendo a arte scenica no Rio de Janeiro em 1767, com a creação da *Casa da Opera*, do padre Ventura, no largo do Capim, e anteriormente com a *Opera dos vivos*, de que temos apagadissima noticia ».

Pelo que se lê nos trabalhos, sobre que decalcámos esta noticia, para a creação da *Casa da Opera* muito contribuiram os successos que, em 1733 e seguintes annos, fizeram as peças do escriptor fluminense, (*só por ter nascido na actual Capital Federal*), Antonio José da Silva-o *judeu*, — representadas no Pateo da Comedia, em Portugal.

Não foi feliz a *Casa da Opera.* O seu proprietario teve

que luctar contra dois preconceitos temiveis — ser padre e pardo.

Nessa casa de espectaculos foram representadas as peças *Labyrintho de Creta* e a *Vida de D. Quixote* de Antonio José bem assim quasi todo o theatro desse infeliz comediographo.

Ardeu a *Casa da Opera* quando se representavam os *Encantos de Medéa*.

Tempos depois edifica-se a *Nova Opera* de propriedade do portuguez Manoel Luis, dansarino e tocador de fagote.

« De um vasto salão, formando a platéa, circulado de duas ordens de camarotes que terminavam na bocca de scena, constituia-se o famoso theatro da colonia, illuminado por arandelas e lustres de crystal, destacando-se á direita, ampla e ornamentada, a tribuna do vice-rei, cujas cortinas de damasco e oiro eram encimadas pelo escudo real e os dragões de Bragança.

Adornado de vistosas bambolinas, sobresahia no acanhado palco um riquissimo panno de bocca, pintado pelo pardo Leandro Joaquim, artista de reputação celebre e seu principal scenographo ».

Foi mais feliz essa nova casa de espectaculos: o portuguez sabia fazer melhor mesuras e mais bem agradar que o padre mulato.

A primeira companhia que nesse theatro trabalhou era formada de artistas brasileiros e estrangeiros.

O seu repertorio compunha-se das peças de Antonio José, das comedias de Molière, da *Astucia de Scapin*, da *D. Ignez de Castro*.

Dentre os artistas sobresahiam Joaquim da Lapa, Mathilde Joaquina, José Ignacio da Costa-o *Capacho*, —

que, além de actor, era poeta e major do Regimento dos pardos.

« O guarda-roupa do theatro achava-se provido de cabelleiras de rabicho, de fardas abertas no peito e arredondadas nas abas, de calções e sapatos com fivela, de chapeus a Frederico, etc. ».

Muito e muito auxiliou ao theatro o inesquecivel marquez do Lavradio, então vice-rei.

Hontem a protecção do governo, hoje o desdem... *le monde marche!*...... Citamos o nome querido do illustre fidalgo, em homenagem justissima ao muito que fez pela mais completa das Artes, hoje despresada e desdenhada pelos poderes publicos como inutil e quiçá como prejudicial, contrariamente á opinião respeitavel do eminente jurista e publicista allemão Bluntschli e ás de tantos outros de egual nomeada.

Em 1775 retirou-se do governo aquelle illustre titular, succedendo-o Luis de Vasconcellos.

Começou o declinio do Theatro e que mais se accentuou no governo do conde de Rezende, o tenebroso algoz dos Inconfidentes.

Foi por esse tempo calamitoso e tragico que Manoel Luis fechára as portas do seu theatro.

Longo lapso de tempo passou-se.

Estamos em 1808.

Passa-se para o Rio de Janeiro a côrte portugueza, ainda receiosa da espada conquistadora de Napoleão. Vem, fugindo dos francezes, para a mesma cidade onde os portuguezes, annos antes triumpharam dos francezes!

Voltaram então os tempos aureos do theatro.

Ouçamos o Dr Mello Moraes Filho, competencia proclamada: « Aos esplendores da realeza e ás necessi-

dades da população excedente, a modesta Opera de Manoel Luis luctava contra as razões de sua permanencia, resultando como corollario desse facto o pensamento da creação de um vasto theatro, correctamente architectado, onde a familia real e seu sequito pudessem assistir aos espectaculos e honrar as festas de gala.

Com este intuito e, melhor ainda, para que a cidade possuisse um templo de arte condigno de seu desenvolvimento, D. João VI, associando-se á idéa de sua construcção, que partira de Fernando José de Almeida, antigo cabelleireiro do vice-rei D. Fernando de Portugal, concedeu-lhe por decreto uma parte do terreno do largo da Sé Nova, presentemente de S. Francisco de Paula [1]. Servindo para dar começo aos alicerces a cantaria de um chafariz do largo do Capim e os grossos blocos destinados a uma cathedral que se principiára a edificar naquelle primeiro largo, o monumental theatro construia-se esplendido, sob o habil e bem delineado plano do marechal de campo João Manoel da Silva.

A protecção dispensada a Fernando de Almeida pelo principe regente e pelo Conde de Aguiar foi tão efficaz, que, em 12 de Oitubro de 1813, ahi se dava a primeira representação para solemnisar o anniversario do rei, recebendo o novo theatro o nome de Real Theatro de S. João.

Nessa noite a familia real, comparecendo na tribuna, e os fidalgos da côrte occupando os camarotes, assistiram ao desempenho do *Juramento dos Nunes* e do *Combate*

---

[1] Pertencia esse terreno a D. Beatriz Anna de Vasconcellos, filha de José de Vargas Pizarro.

de Vimeiro, peças de apparatosos scenarios e de surprehendentes lances.

Quaes os actores que tomaram parte nesta representação, não reza a tradição oral nem a chronica; sabe-se, entretanto, que uma companhia lyrica italiana e outra dramatica, — a da Marianna, vinda de Portugal, alli estrearam, compondo-se esta dos seguintes artistas: Marianna Torres, Victor Porfirio de Borja, Maria Amalia da Silva, Antonio José Pedro, Maria Candida Portugueza, Maria Candida Brasileira, Estella Joaquina de Moraes Paiva, Antonio da Bahia, Domingos Botelho, Manoel Alves, Ladislau Brasileiro e José Evangelista, todos de nome nos palcos de Lisbôa.

Regendo a orchestra, lá se achava o celebre Marcos Portugal; o machinista era o portuguez Luis Gago, contando o Real Theatro de S. João com scenographos da estatura de José Leandro, Manoel de Costa, Reis e Debret ».

Ahi termina o illustre pesquisador a sua Historia do theatro colonial.

Foi omisso o faltoso. Deixou sem historiar um largo lapso de tempo e silenciou algumas representações realisadas no tempo de que se occupou.

Apezar de fallar em *theatro no Brasil*, só estudou o theatro no Rio de Janeiro e apenas incidentemente trata de uma representação levada a effeito em S. Lourenço, em Nictheroy.

Vejamos o que omittiu o bem reputado flok-lorista brasileiro.

O conego J. C. Fernandes Pinheiro, no seu trabalho

— Recordações Coloniaes — *O Rio de Janeiro em* 1583, — e J. Norberto de Souza e Silva, na sua — Catechese e Instrucção dos Selvagens Brasileiros pelos Jezuitas, — trataram do theatro colonial : aquelle, firmado no que escreveu Fernam Cardim, e este, apadrinhado por esse mesmo chronista e por outros auctores.

O preclaro tradicionalista Dr Mello Moraes Filho não se refere a um espectaculo realisado a 20 de Janeiro de 1583 ou 1584, num theatro improvisado no adro da igreja da Misericordia.

Eis como descreve essa festa o conego Pinheiro Fernandes, no seu trabalho já citado :

« Diz-nos o singelo viajante que, partindo o P. Visitador, o irmão Barnabé Tello e elle (Fernam Cardim) da capitania do Espirito Santo, chegaram a 20 de Dezembro de 1583 ao Rio de Janeiro, após tres dias de perigosa navegação ; sendo aqui cordialmente recebidos pelo P. Ignacio Tolosa, reitor do collegio, o governador (Salvador Corrêa de Sá) e os principaes da terra, desembarcaram ao som das salvas d'artilharia, o que demonstra qual era o grau de consideração de que nessa epoca gozava a companhia de Jesus.

Passaram o Natal no collegio, onde organisou-se um lindo presepio, que, affirma elle, *fazia esquecer o de Coimbra*, e onde o irmão Barnabé *alegrava as noites com o seu birimbau.*

A grande festividade porêm estava reservada para o dia de S. Sebastião (20 de Janeiro), por ser o do padroeiro da cidade e por haver trazido o P. Visitador uma reliquia do glorioso martyr engastada em um braço de prata. Numa das oitavas da festa dirigiu-se o governador á praia seguido de grande numero de Portuguezes

rufando tambores, disparando tiros de arcabuz, com bandeiras despregadas, embarcaram-se com o visitador e os mágnatas da terra em uma grande barca enfeitada com ramos e bandeiras, onde armou-se um altar na tolda para esse fim primorosamente alcatifada. Cerca de vinte canôas pintadas de varias côres, e algumas empennadas, com variegados remos, numa das quaes ia o valente *Ararigboia*, illustre *maçarára dos Tupiminós*, escoltavam a capitania.

Simulou-se um combate entre as canôas de indios e as fortalezas; a vozeria dos selvagens, o ruido do canhão e do mosquete traziam á lembrança o tempo ainda bem proximo em que nestas mesmas paragens se disputavam aos Francezes o dominio do bello paiz, então submettido ao sceptro de D. Felippe II.

Fazia no entanto a frotinha seu passeio triumphal pela nossa pittoresca bahia ao som das flautas, pifaros, e tambores, que enchiam o ar de alegria e derramavam um perfume de santidade nesse singular recreio. Releva não esquecer que ardiam em torno do portatil altar numerosos cirios, e que o orgão fazia ouvir suas graves harmonias na fluctuante capella.

Ao desembarcar encaminhou-se o prestito para a igreja da Misericordia, sita no local onde hoje a vemos, trazendo a reliquia debaixo do pallio, em cujas varas pegavam os vereadores da Camara, e os mais notaveis dentre os conquistadores da terra.

Na porta da igreja via-se o theatro coberto, como o dos Romanos, com um grande *vellario*, e collocada a devota reliquia sobre um altar, deu-se começo á representação, cujo assumpto era fornecido pelo martyrio do santo. Além do dialogo, em que tomavam parte os actores

ricamente vestidos, figuravam os chóros, como nos theatros da antiguidade; e bem assim nos *mysterios* e *autos* da edade média.

Parecerá talvez estranho ao leitor, se lhe dissermos (de accordo com Cardim) que um mancebo atado a um pau fazia as vezes de S. Sebastião, fingindo ser açoutado, com grande satisfação dos espectadores, que *derramavam lagrimas de devoção e de ternura.* A este estupendo e gratuito espectaculo acudiu immenso povo, e nenhuma de nossas avós ficou em casa ».

Pudera.... espectaculo gratuito...

O que disse o conego Fernandes Pinheiro é quasi copia fiel da descripção que desta festa fez Fernam Cardim em seu elegante estylo.

Sendo este modesto trabalho uma contribuição para a Historia do Theatro Brasileiro, parece-nos, não ser demasia enriquecel-o de documentos.

Assim pensando trasladamos a descripção do illustre jesuita e chronista:

« Trouxemos no navio uma reliquia do glorioso Sebastião, engastada em um braço de prata. Esta ficou no navio para a festejarem os moradores e estudantes, como desejavam, por ser esta cidade de seu nome, e ser elle o seu padroeiro e protector. Uma das oitavas, á tarde, se fez uma celebre festa. O Sr. governador, com os mais portuguezes fizeram um lustroso alardo de arcabuzaria, e assim junctos, com seus tambores, pifanos e bandeiras foram á praia; o padre visitador, com o mesmo governador, os principaes da terra, e alguns padres nos embarcámos numa grande barca bem embandeirada e armada; nella se armou um altar e alcatifou a tolda, com um pallio por cima; acudiram

algumas vinte canôas bem equipadas, algumas dellas pintadas, outras empennadas e os remos de varias côres. Entre ellas vinha Martim Affonso, commendador de Christo, indio antigo, *abaetê* e *macaçára*, isto é, grande cavalleiro e valente, que ajudou muito aos portuguezes na tomada deste Rio.

Houve no mar grande festa de escaramuça naval, tambores, pifanos e frautas, com grande grita dos indios; e os portuguezes da terra, com sua arcabuzaria e tambem os da fortaleza dispararam algumas peças de artilharia grossa; com esta festa andámos barlaventeando um pouco á vela, e a sancta reliquia ia no altar, dentro de uma rica charola, com grande apparato de velas accezas, musica de canto, d'orgão, etc... Desembarcando, viemos em procissão até á Misericordia, que está juncto da praia, com a reliquia debaixo do pallio: as varas levavam os da camara, cidadãos principaes, antigos e conquistadores daquella terra. Estava um Theatro á porta da Misericordia, e a sancta reliquia se poz sobre um rico altar, emquanto se representou um devoto dialogo do martyrio do sancto, com córos e varias figuras muito ricamente vestidas, e foi assèteado um moço atado a um pau. Causou este espectaculo muitas lagrimas de devoção e alegria a toda a cidade, por representar muito ao vivo o martyrio do sancto; nem faltou mulher, que viesse á festa: por onde, acabado o dialogo, por a nossa igreja ser pequena, lhes préguei no mesmo theatro, dos milagres e mercês, que tinham recebido deste glorioso martyr na tomada deste Rio, a qual acabada, deu o padre visitador a beijar a reliquia a todo o povo, e depois continuámos com a procissão e dança até á nossa igreja ».

Essa peça — reza a tradição — era ornada de còros, cantados pelos discipulos dos padres e escripta em portuguès e tupi. A vida de S. Sebastião era o seu assumpto.

Em 1575 representou-se, em Pernambuco, *O rico avarento e o lazaro pobre*, além de outras peças.

Aquella cumpriu a sua obrigação, como se diz na gyria theatral moderna, pois que composta e representada para obter dos ricos avultadas esmolas, obteve-as.

Em 1583 já não só os adros das igrejas serviam de palco, mas tambem as florestas, proximas aos aldêamentos de indios.

O primeiro *drama pastoril*, segundo a denominação de Fernam Cardim, foi representado em julho de 1583, na aldêa do Espirito-Santo quando por ahi passou o padre Christovam de Gouvêa.

Ouçamos ao missionario-chronista:

« Chegando o padre a terra começaram os flautistas a tocar as suas flautas, com muita festa, o que tambem fizeram emquanto jantámos debaixo de um arvoredo de aroeiras mui altas. Os meninos indios escondidos num fresco bosque, cantaram varias cantigas devotas, emquanto comemos, que causaram devoção no meio daquelles matos, principalmente uma pastoril feita de novo, para o recebimento do padre visitador, seu novo pastor; chegámos á aldêa de tarde; antes della um bom quarto de legua começaram as festas, que os indios tinham apparelhadas, as quaes fizeram numa rua de

altissimos e frescos arvoredos, dos quaes sahiam uns cantando e tangendo a seu modo, outros em cilada sahiam com grande grita, outros que nos atroavam e faziam estremecer: os communis e meninos, com muitos mólhos de frechas levantados para cima, faziam seu motim de guerra e davam sua grita, e pintados de varias côres, nuzinhos, vinham com as mãos levantadas receber a benção do padre, dizendo em portuguez: « Louvado seja Jesus Christo! ». Outros sahiram com uma dança de escudos á portugueza, fazendo muitos trocados e dançados ao som da viola, pandeiro, tamboril e frauta, e junctamente representavam um breve dialogo, cantando algumas cantigas patrias. Tudo causava devoção debaixo de taes bosques, em terras extranhas, e muito mais por não se esperarem taes festas de gente tão barbara; nem faltou um *Anhangá*, isto é, diabo, que sahiu de um mato. Este era o indio Ambrosio Rodrigues, que a Lisbôa foi com o padre Rodrigo de Faria. A esta figura fazem os indios muita festa por causa da sua formosura, gatimanhos e tregeitos; em todas as suas festas mettem algum diabo, para ser delles bem celebrado ».

O segundo foi representado no anno seguinte, em 1584, a 5 de Janeiro, em uma outra aldêa de egual nome.

Como essas coisas não se inventam, preferimos transcrever o que dessa representação disse Cardim, a resumir, impingindo como *prata de casa*, o que se encontra singela e elegantemente estampado nas chronicas desse missionario:

« Juncto da aldeia do Espirito Santo nos esperavam os padres, que della teem cuidado, debaixo de uma fresca ramada, que tinha uma fonte portatil, que por fazer calma, alêm de bôa graça refrescava o logar. Debaixo da ramada se representou um dialogo pastoril, em lingua brasilica, portugueza e castelhana, e teem elles muita graça em fallar linguas peregrinas, maxime, a castelhana. Houve bôa musica de vozes, frautas, danças, e dalli em procissão fomos até á igreja, com varias invenções; e feita oração lhes deitou o padre visitador sua benção, com que elles cuidam que ficam sanctificados, pelo muito que estimam uma benção do *Abaréguaçú* ».

Uma allegoria dramatica foi levada a effeito na Bahia, por occasião da festa com que se celebrou a chegada de duas reliquias das onze mil virgens africanas, ahi levadas pelo padre Christovão Gouvêa, quando veio por visitador da provincia do Brasil, de ordem do seu geral Claudio Aquaviva.

« Trouxe o padre, escreve Fernam Cardim, uma cabeça das onze mil virgens, com outras reliquias engastadas em um meio corpo de prata, peça rica e bem acabada. A cidade e os estudantes lhes fizeram um grave e alegre recebimento; trouxeram as sanctas reliquias da Sé ao Collegio em procissão solemne, com frautas, bôa musica de vozes e danças. A Sé, que era um estudante ricamente vestido, lhe fez uma falla do contentamento, que tivera com a sua vinda; a cidade lhe entregou as chaves; as outras duas virgens, cujas cabeças já cá tinham, a receberam á porta da nossa igreja: alguns

anjos as accompanharam, porque tudo foi a modo de dialogo. Toda a festa causou grande alegria no povo, que concorreu quasi todo ».

Ainda uma representação em 1584.

O espectaculo foi quasi uma *réprise* do que, com as palavras de Fernam Cardim, acabámos de descrever. Teve logar em regosijo da volta do padre Christovam Gouveia de sua visita ás outras capitanias.

Nas chronicas do illustre missionario Cardim encontra-se :

« Ao dia seguinte (21 de Oitubro) por ser dia das onze mil virgens, houve no collegio grande festa da confraria das onze mil virgens, que os estudantes teem a seu cargo ; disse missa nova cantada um padre como diacono e sub-diacono. Os padres foram o padre Luis da Fonseca, reitor, e eu, com nossas capas de asperges. A missa foi officiada com bôa capella dos Indios, com suas frautas, e de alguns cantores da Sé, com orgãos, cravos e descantes ; e ella acabada se ordenou a procissão dos estudantes, onde levamos debaixo do pallio tres cabeças das onze mil virgens, e as varas levaram os vereadores da cidade e os sobrinhos do senhor governador. Sahiu na procissão uma nau á vela por terra, mui formosa, toda embandeirada, cheia de estudantes e dentro della iam as onze mil virgens ricamente vestidas, celebrando seu triumpho ; de algumas janellas fallaram a cidade, o collegio e uns anjos, todos mui ricamente vestidos ; da nau se dispararam alguns tiros de arcabuzes ; e o dia d'antes houve muitas invenções de fogo, na procissão houve danças e outras invenções devotas

e curiosas. A' tarde se celebrou o martyrio dentro da mesma nau; desceu uma nuvem do ceu e os mesmos anjos lhe fizeram um devoto enterramento. A obra foi devota e alegre e concorreu toda a cidade por haver jubileu e pregação. Houve muita confissão, commungaram perto de quinhentas pessôas ».

Não seria desacertado que muitos dos nossos actores e actrizes (*não digo artistas*), imitando aquelles devotos, tomassem a hostia immacula..... da Arte ! .... Oxalá o fizessem. A bella arte de Talma não teria tantos desdenhadores nem tanto teria descido.

A 29 de Agosto de 1677 devia ter tido logar, á portaria do Convento de Nossa Senhora das Mercês, o espectaculo de uma comedia, segundo affirma Bernardo Pereira de Berredo, nos *Annaes Historicos do Estado do Maranhão* e confirma Antonio Ladislau Monteiro Baena no seu *Compendio das eras da Provincia do Pará.*

Em 1739, segundo Theophilo Braga [1], representou-se no Collegio do Pará, por occasião da canonisação de João Francisco Regis, a tragi-comedia *Hercules Gallicus Vindex,* do padre Aleixo de Santo Antonio.

No vice-reinado de Luis de Vasconcellos não prosperou apenas o theatro de Manoel Luis, mas tambem um theatrinho particular construido em frente ao Passeio Publi-

[1] *Historia doTheatro Portuguez dos Seculos XVI*e*-XVII*, p.183.

co, conforme diz o Dr Moreira de Azevedo no seu *O Rio de Janeiro.*

Nelle ensaiava Silva Alvarenga suas comedias e tragedias.

Tambem prosperou uma companhia lyrica, dirigida pelo tenente-coronel de milicias Antonio Nascentes Pinto, escrivão do sello da Alfandega, o qual traduziu as peças *Chiquinha*, *Piedade de Amor, Italiana em Londres.*

Do seu elenco faziam parte: Lobato, Manoel Rodrigues, Ladislau Benevenuto, notavel por suas facecias, D. Joaquina de Lapa, — *a Lapinha* —, D. Francisca de Paula, D. Luisa, D. Rosinha e D. Maria Jacintha — *a Marucas.*

Certamente muitas outras representações tiveram logar no periodo colonial, alêm das já mencionadas e de outras que daremos noticia, quando vermos a critica que do trabalho do Dr Mello Moraes Filho faz o Sr. José Verissimo. Renasce o amor pelo estudo da Historia. Desse renascimento virá quiçá, depois das buscas aos archivos, á luz muito documento sobre o nosso theatro. Talvez mesmo a possibilidade de escrever-se, mais ou menos completa, a sua Historia.

Referindo-se ás comedias, dramas e allegorias dramaticas dos jesuitas escreve o Sr. J. Norberto de Souza e Silva:

« Estas comedias eram verdadeiramente originaes e nada tinham das composições de Gil Vicente, que se representavam nos theatros da côrte dos reis dom Manoel e dom João III. Quando muito assimilhar-se-iãm ás suas

pelo desprezo ou ignorancia das regras dadas pelos antigos, sobre a poesia dramatica, e sobre tudo a *Prégação Universal* de Anchieta, que pelo titulo e pelos seus fragmentos, e o que della consta, seria sem enredo, sem nexo em suas scenas, e episodios, entrando e sahindo os actores para dar conta do seu dialogo á vontade do poeta. Os dramas pastoris, porêm, eram sem duvida modelados pelas composições deste genero do comico portuguez e de João de la Emzina, tidos e havidos por seus introductores e tão apreciados então em toda a peninsula iberica e talvez em seus dominios.

Faltava nestas allegorias dramaticas, com suas prosopopeias europeas, com que nos iam pouco a pouco desnacionalizando a litteratura, que, como a aguia, já se agitava no ovo para nascer, o que havia de nacional na originalidade das comedias, representadas no adro das igrejas e ainda nos dramas pastoris, cantados á sombra das nossas florestas, se é que Plutão não se encontrava com Anhangá, e todas as ficções da mythologia grega não se mesclavam com a dos selvagens, como nos dramas de Gil Vicente, em que o profano se mistura com o sagrado, com essas diversas ordens de anjos, com essas estações do anno, com esse Jupiter adorando o menino Deus no presepe de Belem, e com esse grande propheta David, repetindo os seus mysticos psalmos, e tantas outras anomalias ».

Não sendo possivel dar o enredo dessas peças nem algumas scenas completas para que os leitores as pudessem julgar, a transcripção dessa bella synthese.

J. Norberto de Souza e Silva é da opinião do Dr

Mello Moraes Filho sobre a epoca da fundação do nosso theatro e sobre o que seja o *nosso theatro.*

« Entre nós, — escrevia elle, — o theatro nasceu no seio das igrejas, como entre todos os povos modernos; a sua missão porêm foi muito mais proficua, do que no velho mundo, e este beneficio se deve ainda á intervenção dos Jezuitas na nossa civilização, que o introduziram como um meio civilizador ».

Como e porque o theatro deixou, em obediencia á evolução, de ser uma continuação do serviço divino; como e porque as peças modernas perderam o seu caracter mystico, é elle hoje combatido pela parte atrazada do clero, esquecido dos bons serviços que prestou ao catholicismo e que presta á sociedade.

O theatro não é, — como pretende essa parte do clero, — um meio corruptor e irreligioso.

Ainda hoje no theatro se discutem boas doutrinas e propagam-se idéas liberaes e generosas.

Como Mello Moraes Filho, Norberto de Souza e Silva pensa ser o grande Joseph Anchieta o precursor do theatro brasileiro:

« Anchieta, o poeta que manejava com gosto as linguas portugueza e tupina, além do castelhano e latim, acceitou os conselhos do veneravel Jezuita, seu superior [1], e escreveu para edificação das almas confiadas aos seus cuidados uma comedia, ensaiando-se neste genero de composição tão fóra do seu ministerio em beneficio da civilização da colonia, cujo destino na ordem dos imperios não lhe era então dado calcular!

---

[1] Padre Nobrega que mandou substituir a representação autos pela de comedias.

Tinha essa comedia o titulo de *Prégação Universal* « porque, segundo observa Simão de Vasconcellos, servia para todos, Portuguezes e Indios e constava de uma e outra lingua, porque de todos fosse entendida ». A villa de S. Vicente, tão celebre pela sua antiguidade, como que tinha direito á estreia da representação, e ahi com effeito teve logar nas vesperas do jubileu da festa de Jesus, para que, no dizer do chronista Jezuita, tambem a volta do acto fosse universal o ganho de suas indulgencias ».

Bello tempo! em que a gente indo ao espectaculo abria as portas do Ceu!...

O illustre auctor do *Theatro de Anchieta* é laconico em extremo sobre essa peça remidora de peccados.

Sendo ella, — cornucopia inexgottavel de indulgencias, — a iniciadora do nosso theatro deveria merecer do tradicionalista maior amor.

Domingos J. Gonçalves de Magalhaēs assim a descreve:

« Tinha este drama todos os caracteres da prisca comedia, e ainda mais, os auctores do drama, que não eram comicos de profissão, mas sim particulares, a que damos o titulo de amadores, fallavam em seu proprio nome e se accusavam de seus proprios erros, e admira que a tal practica se sujeitassem aquelles homens ».

Essa peça — a que uns chamam *auto*; outros, *mysterio*; alguns, comedia e Magalhaēs, drama, como quasi todos daquelles tempos; não foi impressa. O original perdeu-se quiçá por occasião do sequestro dos bens da Companhia de Jesus; de copias não se teem noticias. Dellas conhecem-se apenas fragmentos, conservados por Simão de Vasconcellos, por conterem prophecias.

Apezar disso tem sido relativamente muito estudado.

Nota Magalhaẽs que nessa peça os proprios interpretes vinham em publico contar seus erros ; accrescenta Santiago Nunes Ribeiro que tinha ella o nobre objectivo de confundir os peccadores endurecidos e dar-lhes um exemplo salutar, descarnando as suas immoralidades ; o Dr Paula Menezes diz ter sido um meio de propagar a religião, de despertar o espirito de caridade e de corrigir vicios ; pensa Pereira da Silva que devia produzir os mais salutares effeitos, adoçar os costumes, os habitos e concorrer para os progressos da religião catholica ; pondera o conego J. C. Fernandes Pinheiro que moralisava o povo, inspirandol-he o gosto pela poesia e fazendo della um instrumento de perfeição religiosa e J. Norberto de Souza e Silva pretende que « tinha a dupla vantagem de servir de emenda aos peccadores, de devertimento aos innocentes e de moralidade a todos ».

Agora, como curiosidade, os fragmentos conservados por Simão de Vasconcellos. Nessa peça figuravam como personagens, entre outros, *Franciscó Dias Machado* segundo o chronista jesuita, homem de ruim viver, a quem parece tinha avisado Anchieta, sem effeito de emenda e *Pedro Guedes*, que, depois do auto, tomou bom caminho.

FRANCISCO DIAS MACHADO

A viagem está acabada,
A nau vae se alagando,
E desta vida, em que ando,
Por tantas causas errada,
Meus dias já não são nada

Pois pecco por tantas vias,
Triste de Francisco Dias!
Não lhe sinto salvação,
Se vós, mãe da Conceição,
Não pagues as avarias.

« As avarias desta alma, — prosegue o biographo de Anchieta, — provavel é que as não pagou a Virgem, porque o que commummente se diz, é que morreu mal, excommungado e obstinado por muitos annos : e assim se teve por perdida, e se entendeu desta perdição a prophecia do servo de Deus ».

Ahi está um sujeito que teria passado *um conto do vigario* á Virgem se tivesse esta cahido na patetice de pagar as avarias da sua alma, que não eram poucas. Bem avisada, pois, andou a Santa as não pagando.

Entra e diz :

PEDRO GUEDES

Virgem pura sou quem vedes ;
Deante de vós me venho,
Tirae vos peço estas redes
A este pobre Pedro Guedes
E quantos peccados tenho ;

Acho-me tão enredado
Que hei medo da perdição,
Quero deixar o peccado
E ser devoto casado
Na villa da Conceição.

« Todos vião, — são palavras de Simão de Vasconcellos, — que Joseph prophetisou, sendo difficultoso de crer, porque Pedro Guedes inspirado, ao que pareceu, da Virgem, se casou, logo na mesma villa com uma filha de um Heitor Mendes, com espanto dos que o conheceram, fazendo ao deante vida exemplar ».

Este tomou vergonha.

Ha uma affirmação do Dr Mello Moraes Filho, no seu folhetim — *Theatro de Anchieta* — e repetida no seu trabalho— *O Theatro nó Rio de Janeiro* — que contradiz o que escreveu Joaquim Norberto de Souza e Silva.

A contradicção versa sobre a auctoria da peça representada no theatro dos indios em S. Lourenço, de Nictheroy.

Escreve o erudicto Dr Mello Moraes Filho :

« Por esse mesmo tempo (1) já se achava assentada em Nictheroy a aldêa de S. Lourenço, pelo divino catechista das Canarias. O theatro dos indios foi alli inaugurado com o mais vivo esplendor, sendo numerosos e variadissimos os autos que *o missionario poeta* escrevera para celebrar dias festivos da religião ».

E mais adeante :

« A representação commemorativa e *inciadora* da arte scenica nacional, etc. ».

Escreve J. Norberto de Souza e Silva :

« O exemplo de Anchieta (2) foi seguido pelos seus discipulos, e os adros das igrejas convertiam-se nos dias

---

(1) Refere-se á data da representação da *Prégação Universal.*

(2) Refere-se á data da composição da *Prégação Universal.*

da sua vida em improvisados theatros e novas comedias de novos auctores vieram por sua vez concorrer para o util fim, com que haviam sido introduzidas. Sabe-se tambem de mais uma comedia, que o Jezuita Manoel do Couto compoz para ser representada no *adro da igreja da aldêa de S. Lourenço de Maraguhy, hoje Nictheroy*, em louvor de seu orago por occasião da sua festa, e que chamou a attenção dos moradores de um e outro lado da bahia do Rio de Janeiro ».

Infelizmente este auctor não diz o nome dessa peça nem lhe conta o enredo.

Suppomos ser a mesma descripta pelo D[r] Mello Moraes Filho, pois que ambos dizem ter sido ella representada por occasião da festa de S. Lourenço, no adro da igreja da aldêa que tinha o nome desse santo.

« Estudemos o famoso *auto* do *missionario celebre,* representado em Nictheroy, na festa de S. Lourenço, escreveu o auctor do *Theatro de Anchieta* ».

Ainda : J. Norberto de Souza e Silva diz que o padre Manoel do Couto escreveu o seu *auto* em louvor a S. Lourenço, e o D[r] Mello Moraes Filho dá aquelle santo como o protogonista do *Mysterio da Paixão.*

Ahi fica a nossa duvida para que a esclareçam os erudictos.

Quanto á epoca da fundação do nosso theatro diverge do D[r] Mello Moraes Filho o Sr. José Verissimo.

O publicista bahiano quer que tenha sido elle fundado em 1565 e o Sr. José Verissimo em data muito mais recente.

A nosso ver, — desauctorisado, é bem certo, — a divergencia entre os dois bem reputados escripotres está apenas no modo de comprehender o que seja *theatro brasileiro*, ou, mais precisamente, a divergencia é de palavra.

Aquelle, quando falla em fundação do theatro brasileiro, refere-se, parece-nos, á inauguração de desempenho de peças mais ou menos theatraes, como as de Joseph Anchieta e de outros missionarios. Este, encarando a questão a outra luz, refere-se a theatro propriamente dito, *le bon théatre,* como diria o grande Francisque Sarcey.

Para possuirmos theatro brasileiro, como o concebe o Sr. José Verissimo, isto é: « de auctores, peças e actores brasileiros, que fosse já um producto do nosso genio e do nosso meio »... temos de esperar uns bons pares de annos para inaugural-o, mau grado das obras de Martins Penna e das da brilhante pleiade de escriptores romanticos e das de alguns da actual geração.

« O Sr. Mello Moraes Filho, — escreve o ex-director da saudosa *Revista Brasileira,* — assenta o nascimento do nosso theatro nas representações de uma peça *Prégação Universal*, do padre José Anchieta, em portuguez e tupi, pelos indios cathecumenos em S. Vicente, no anno de 1565 ».

Depois de largamente combater a denominação — *mysterio* — dada áquella peça pelo publicista bahiano e pretender demonstrar ser acertada a denominação — *auto* — escreve ainda:

« Contando-nos com muita fantasia a representação em Nijteroi do *Mysterio da Paixão* (e aqui o nome não

importa nada á qualificação litteraria), o Sr. Mello Moraes Filho conclue: « O theatro brasileiro estava fundado ». — Não estava tal. Nem a devota peça era propriamente theatro — e theatro brasileiro, nem que o fosse bastaria para fundal-o e a prova é o Sr. Mello Moraes Filho quem nol-a dá logo tres linhas abaixo. « Depois dos *mysterios* de Anchieta, — diz elle ateimando na sua qualificação — a tradição do theatro no Brasil deixou de existir, reapparecendo a arte scenica no Rio de Janeiro em 1767 com a creação de Casa da Opera... ».

Depois de varias considerações sobre o modo como se deve fazer o estudo da historia litteraria de um povo accrescenta: « A representação de um ingenuo auto devoto aos e pelos indios da aldêa de S. Lourenço no seculo XVI não funda por maneira alguma o theatro brasileiro, que só se manifesta de novo duzentos annos mais tarde e que de facto só se veio a fundar tresentos annos depois com o proprio Martins Penna e os romanticos ».

Ha ahi um engano, ao nosso ver.

As representações das peças devotas não foram suspensas por tão delatado espaço de tempo.

Já o fizemos ver a cima e o faremos terminado o estudo dessa divergencia.

Nesse espaço de tempo que o Dr Mello Moraes Filho deixou sem historia, pois cuidava da do theatro no Rio de Janeiro, pelo interior do Brasil foram representados *autos*, dramas pastoris e tragi-comedias.

Dil-o João Salgado na sua resumidissima Historia do *Theatro em Portugal:* « Os jesuitas implantaram esta fórma theatral (*tragi-comedia*) no Brasil, roubando

áquelle paiz o cunho original que deveria ter tido na fundação do seu theatro » [1].

E assim sendo, não tem rasão o eminente Sr. José Verissimo quando diz: « Si não ha meio de remontar mais longe, o theatro do Brasil e não brasileiro, e menos a litteratura dramatica brasileira, que poderia ter começado antes ou depois — nasceu com a Casa da Opera em 1767; sinão com aquella Opera dos Vivos de que o Sr. Mello Moraes Filho tem apenas *apagadissima noticia* ».

Porque não com a *Prégação Universal*, visto como desde ella até hoje as representações de peças teem sido continuas?

Fechado o parenthesis aberto para lembrar divergencias entre erudictos, registremos mais algumas notas sobre representações realisadas no periodo colonial.

Theophilo Braga na sua magnifica *Historia do Theatro Portuguez* escreve: « Desde a colonisação os Jesuitas não cessaram de representar aos cathecumenos; a principio tiveram a audacia de se servirem da fórma ingenua dos Autos; depois conheceram que não estavam á sua vontade nessa fórma simples, que se faz valer pela clareza e sinceridade jovial, e deixaram-na pela Tragicomedia erudita ».

Um dos padres, segundo esse mesmo preclaro escriptor, que primeiro tentou a fórma do auto foi o padre Alvaro Lobo, no seu *Dialogo da Ave-Maria*. E o Frei

---

[1] Vide tambem Theophilo BRAGA. *Historia do Theatro Portuguez*, part. seculos XVI e XVII, pags 179 e seguintes.

Francisco Xavier de Santa Thereza foi um dos precursores da tragicomedia. Tentou essa fórma com a *De Santa Felicidade e seus filhos* (1).

Na cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro realisou-se mais uma representação, em Março de 1641.

Conta-nos, descrevendo a festa da proclamação de D. João IV, Jorge Rodrigues no seu opusculo: *Relaçam da aclamação que se fez na capitania do Ryo de Janeiro do Estado do Brasil, etc., nas mais do Sul, ao Senhor Rey Dom João o IV, por verdadeiro Rey & Senhor do seu Reyno de Portugal, com a felicissima restituição que delle se fez a Sua Magestade que Deus Guarde etc.* » transcripto no volume V da *Revista do Instituto Historico* e resumido pelo eminente Dr Vieira Fazenda, no seu folhetim — *Festas Populares* — publicado em 1° de Janeiro de 1902 na *Noticia.*

Eis o que diz Jorge Rodrigues:

« A' quinta-feira, estando previnido um theatro na praça para se representar uma comedia, choveu tanto que não deu logar a isso, e por não deixar de proseguir nas festas, mandou o Governador se representasse na sua sala, d'onde subiram quantos puderam caber, sem limitar a entrada a nenhuma pessôa, e se começou com loa de muitos vivas a El-Rei Nosso Senhor, e feneceu com a mesma repetição ».

O distincto escriptor o Sr. José Verissimo, em artigo

(1) Ferdinand Wolf. *Le Brésil Littéraire*; Barbosa. *Bibl. Lus.*

que publicou na extincta *Revista Brasileira*, dá-nos noticia de algumas outras representações realisadas em nossa Patria, a qual, *pedita venia*, para aqui trasladamos, a fim de opulentar o nosso pobre trabalho.

« Como méra curiosidade historica, uma historia exhaustiva do theatro brasileiro podia, acaso devia, recordar as primeiras representações dramaticas, os primeiros espectaculos aqui havidos. Nessa relação caberiam os autos de Anchieta e outras scenas dialogadas, representadas nos Collegios da Companhia e em solemnidades publicas nos primeiros dois seculos da colonia. Desde a primeira metade do seculo passado que em festas publicas, celebradas por occasião de exaltação ao throno de reis portuguezes ou de desponsorios principescos, se davam representações theatraes, em geral de peças hespanholas e, em 1761, na Bahia, por motivo dos esponsaes da futura D. Maria I, foi representado um *Amphytrião*, por ventura o mesmo do desgraçado Antonio José (Varnhagem).

Destas representações, ainda em antes da fundação da Casa da Opera no Rio de Janeiro, em 1767, se encontram noticias em outras partes do Brasil. No começo so seculo passado (XIX) mais frequentes serão, por ventura, taes espectaculos. No Pará, por exemplo, já em 1809 havia theatro.

Das festas, que ahi se celebraram para festejar a victoria dos paráenses em Cayena, fez parte uma representação theatral, um « espectaculo de gala », como mais tarde se havia de dizer. Na mesma cidade, oito annos depois, o governador, conde de Villa Flor, mandava « construir um novo theatro no mesmo logar do antigo, em que ha tempos, pelo seu estado de ruina, já

não havia jogos scenicos », e, emquanto o levantavam, mandou armar « na grande sala da casa da aula do corpo de artilharia, na proximidade do palacio do governo, um theatrinho provisorio para entretenimento de algumas familias ».

Não nos diz infelizmente o chronista paráense qual o repertorio alli representado. O proprio chronista Baena mais tarde concorria para elle com um drama sobre a descoberta e conquista de Grão-Pará, por Francisco Caldeira Castello Branco.

Naquelle theatro de seculo XVIII, intermittente e esporadico, eram principalmente peças hespanholas em hespanhol que se representavam, e talvez alguma italiana, traduzida naquella lingua, ou na sua lingua ».

Certamente no Norte, como no Sul, porêm principalmente no Norte, outras peças foram representadas.

Era bem melhor isso para os nossos avós, que os espectaculos das correrias dos indios, soltando gritos, batendo com os pés e com os arcos, ao partirem para a guerra ou o horripilante espectaculo dos festins em terreiro, commemorando o sacrificio dos prisioneiros, cuja carne iam tragar.

O sabio historiographo D^r^ Vieira Fazenda, num artigo intitulado — *O Conde da Cunha* — dá-nos noticia de mais uma representação levada a effeito na actual capital da Republica. Teve logar ou devia ter tido na noite do dia em que Tiradentes subiu pelos degraus do patibulo á galeria da Historia :

« Essas cabanas ficavam no logar onde mais tarde foi edificada a Casa da Opera de Manuel Luiz, em

substituição da do padre Ventura, a qual tinha sido devorada por violento incendio — lá para as bandas da, hoje, rua dos Andradas.

Antes de proseguir, cumpre notar que a opera de Manuel Luiz continuou com outro dono, até o tempo do casamento do principe D. Pedro (depois 1º imperador do Brasil) como nos attesta o padre Luiz Gonçalves dos Santos. Que a Inconfidencia Mineira não determinou, como já o disse alguem, o encerramento das representações: no anno do supplicio do Tiradentes (1792) tudo ficou como antes e o povo continuou a frequentar a *Casa da Opera*. Conhecemos uma carta do conde de Rezende, queixando-se ao governo amargamente do desembargàdor Antonio Diniz da Cruz e Silva, que, por occasião do anniversario natalicio da rainha (17 de dezembro de 1792) faltára ao cortejo desse dia de grande gala e fôra visto, á noite, em companhia de amigos, no espectaculo da *Casa da Opera!*

Demais, disse-nos o Dr. Pires de Almeida haver visto na Bibliotheca Nacional o programma manuscrito de uma representação que devia ter logar junto á *Igreja da Lapa dos Mercadores*, na mesma noite, 21 de abril de 1792, da morte do martyr Silva Xavier! »

Dentre os festejos por occasião do matrimonio do principe do Brasil, filho do rei D. João V, com a serenissima princeza D. Maria Anna Victoria, nota-se a representação de comedias. Isso, como se sabe, em 1728.

« O governador Luis Vahia Monterio deu conhecimento a S. M. das festas, por carta de 10 de Junho, e em outra da mesma data, dirigida ao Secretario de

Estado, dava conta dos festejos e dizia que todas as camaras se ficavam preparando para o fazer *com comedias*, toiros e outras demonstrações. (*Fls.* 133, *livr.* 2, *corresp. act. e pas. Archivo Publico*).

Ai !. de nós se se fosse aquilatar do nosso progresso pela nossa litteratura dramatica.

E quem o fizesse procederia de accordo com o que ensina um eminente escriptor allemão que pensa que o theatro é a expressão perfeita do espirito do povo.

Qual, porêm, o meio de curar o mal ? Quaes os beneficios que o theatro apresenta ?

Pobre theatro ! quem te toma ao serio ?

Os poderes publicos não volvem os olhos para o theatro, mostrando assim desconhecer a sua influencia moral, esthetica e instructiva e ignorar a sua historia estrellejada de beneficios á educação dos povos.

E, no emtanto, já no seculo XVII escrevia Lœwen — « o theatro é uma escola de costumes, e, bem organisado e dirigido, póde contribuir para formar bons cidadãos.

Fazem mais — sorriem ironicamente quando algum senador ou deputado, da tribuna parlamentar, trata de tal assumpto.

Que escandalo ! Chega a ser irrisorio tratar-se, num parlamento, de assumpto tão insignificante !

Percorram-se os *Annaes* do Senado, no tempo da monarchia, que se encontrará a justificativa do nosso asserto. Leiam-se os apartes aos discursos, do fallecido senador visconde de Taunay, quando S. Ex. tratava de Arte...

Esse desdem pelo theatro não é compartilhado por varios publicistas notaveis. Em tudo, — ai de nós se não fosse assim ! — ha compensação.

O theatro é uma necessidade e nem delle se deve esquecer a politica.

Já ao Brasil tem prestado e ainda presta innumeros beneficios.

Desde 1565, para a catechese dos indios, delle largamente se serviram o padre Anchieta e os seus companheiros, fazendo representar os seus autos, em S. Lourenço de Nictheroy, em S. Vicente, nesta Capital e nos nossos sertões.

Força é confessar que já, com mais carinho, cuidámos do theatro, principalmente no tempo da colonia e do 1º imperio.

Era momento opportuno de transcrever a Carta regia de 27 de Janeiro de 1809, e as Decisões n. 40, de 5 de Oitubro de 1811 e 41, de 10 de Setembro de 1817, não o fazemos, porêm, não o faremos em relação ás leis relativas ao nosso theatro, porque o querido Mestre, Arthur Azevedo prometteu publicar em breve um estudo a esse respeito, isto é um estudo sobre *O theatro brasileiro durante o seculo XIX* e *O theatro na legislação brasileira.*

Lamentamos com sinceridade não poder fornecer ao futuro historiador maior copia de apontamentos, como era nosso desejo.

Não os encontramos em revistas, velhos jornaes que compulsámos.

Talvez se encontrem alguns documentos nos archivos, quer nos existentes na Capital da Republica, quer nos existentes nos Estados.

Impossivel nos foi visital-os.

CAPITULO II.

O THEATRO NO 1º IMPERIO.

O primeiro espectaculo realizado no primeiro imperio teve logar a 25 de Março de 1824, para solemnisar o acto do juramento da Constituição do Imperio, pelo Sr. D. Pedro I.

Representou-se o drama sacro : *A vida do Santo Hermenegildo.* Nessa mesma noite um incendio devorou o Real Theatro S. João.

Diz o Dr Mello Moraes Filho em seu folhetim *Theatros e Artistas*— que esse facto occorreu *tarde e bem tarde* por um incidente havido na caixa.

O Dr Moreira de Azevedo no *O Rio de Janeiro* dá-nos noticia mais precisa e por ella se vê que o occorrido teve logar logo após o espectaculo. « Findo o espectaculo e descido o panno, quizeram os trabalhadores do scenario que o actor Antonio da Bahia, que fizera o papel de protagonista, pagasse *patente* por ter sido a primeira vez que subira no balancim, imitando a ascenção do santo ; o actor recusou, e vendo que não lhe arreavam o balancim, tentou saltar no tablado, mas com o movimento que fez impelliu o balancim de encontro a um panno pintado com agua-raz, que encostando-se ás luzes, ardeu logo, communicando o fogo ao scenario ;

tentaram os trabalhadores subir ao urdimento para abafar o incendio, porêm repelliram-nos as chammas, o calor e a fumaça ».

D. Pedro ao ter a noticia voltou ao Theatro e com a sua presença animava os marinheiros da fragata franceza *La Prudente*, sob o commando do guarda-marinha Marchand, e os da *Astréa*, tambem franceza, sob o do guarda-marinha Troliant, os quaes trabalhavam na extincção do incendio.

No fim de duas horas só restavam de pé quatro paredes tostadas pelas chammas.

— As pedras da Sé! bradou o povo, recordando-se que o theatro havia sido construido com as pedras destinadas a erecção da Sé.

O Fernandinho não se deixou abater. Tomou dinheiro a premio no Banco do Brasil, estabeleceu accionistas de camarotes, obteve loterias concedidas pelo decreto de 26 de Agosto de 1824, metteu hombros á reconstrucção do seu theatro.

Antes, porêm, de terminar essa reedificação o coronel Fernando José de Almeida preparou no salão principal um theatrinho com 24 camarotes em duas ordens e 150 cadeiras, que tres mezes depois estava prompto.

O primeiro espectaculo realisou-se a 1° de Dezembro de 1824, com a opera de Rossini *O Engano Feliz*, para commemorar o anniversario da sagração e coroação de D. Pedro I.

Abriram o espectaculo um hymno composto pelo imperador e um discurso recitado pela actriz Estella Joaquina de Moraes.

No espectaculo tomaram parte, ou pelo menos faziam parte da companhia que cantou a opera: Fazziotti, a

irmã de Fazziotti, o tenor Isota, Salvador Salvatori, o barytono Manjorani, Piaccintini e suas filhas, o baixo João Reis, Pedro Teixeira, regente da orchestra, Touissant, director do corpo de baile, do qual fazia parte sua mulher.

Esse theatrinho recebeu o nome de *Theatro Constitucional*.

Ainda nesse anno foi promulgado um decreto a 24 de Maio concedendo a João Daniel French « inglez de nação, dono e emprezario de um theatro na villa de S. Salvador de Campos », para auxilial-o, o favor de uma loteria annual, por espaço de cinco annos.

No anno seguinte foi approvado, por portaria de 5 de Março, o titulo de — *S. Leopoldo* — dado ao theatro da villa de Paraty.

A companhia do *Real Theatro S. João* dissolveu-se depois do incendio. O *Constitucional* transformou-se em salão de concertos lyricos.

O theatro de S. Pedro de Alcantara [1], reedificado, foi franqueado ao publico a 22 de Janeiro de 1826. Cantou-se nessa noite a opera *Tancredo*, fazendo Fazziotti o protogonista. Como o espectaculo era de gala e para celebrar o anniversario natalicio da princeza D. Maria Leopoldina o repentista Francisco Muniz Barreto recitou um discurso em verso.

Pouco tempo depois fechou as suas portas o S. Pedro, ex-S. João e ex-Constitucional, para reabril-as na noite de 4 de Abril daquelle mesmo anno de 1826, anniversario natalicio da princeza D. Maria da Gloria,

---

[1] Assim denominado em 1824. Vide Decreto de 15 de Setembro.

depois rainha de Portugal. A esse espectaculo esteve presente a Familia Imperial e compoz-se elle de uma opera, um bailado e um elogio em verso.

Tinha agora o S. Pedro seus camarotes com grades de ferro ; collocou-se um lustre de 102 velas ; ornou-se a tribuna imperial, com trabalhos de talha doirada.

Existia tambem por essa occasião um theatrinho particular á praça da Constituição, entre as ruas do Cano e do Piolho, *o Theatro do Placido*, o qual por portaria de 25 de Janeiro de 1823 teve permissão para dar espectaculo duas vezes cada mez, comtanto que jamais o fizesse em noites de representação do theatro de S. João, ainda mesmo sendo nos dias de gala.

Pertencia a uma associação, e era frequentado pela nata da sociedade daquelle tempo.

O ingresso era severamente fiscalisado pelos socios, que o vedavam a quem não fosse conhecido e de reputação reconhecidamente illibada.

O seu desapparecimento tem o seu que de lyrico-erotico. Foi devido ao imperial coração amoroso e vingativo do Sr. D. Pedro I. O que prova que por baixo dos formosos e brilhantes papos de tucano pulsava um coração fogoso e amante... E um monarcha quando ama, é capaz de tudo... maxime ardente, como dizem as chronicas, que foi o nosso primeiro imperador.

Não commetterei a irreverencia de contar essa historia commovedoramente amorosa ; outro que o faça.

« Um dia, o imperador, que galanteava a marqueza de Santos, fizera acquisição de dois camarotes, e lhe offerecera um para o espectaculo da noite.

A marqueza, accedendo ao carinhoso convite, apresentou-se no theatro, sendo recebida no vestibulo pela

commissão especial, que, delicadamente, recusou-se a acceitar-lhe o bilhete.

Momentos depois, chegando o imperador, dirigiu-se aos camarotes e, não vendo a marqueza, retirou-se precipitado, indo á sua residencia procural-a.

Encontrando-a banhada em pranto, escutando-lhe a narrativa que a humilhava, D. Pedro I incumbiu a Placido Antonio Pereira de Abreu que sem demora comprasse o theatro, seguindo-se á transacção o immediato mandado de despejo.

Posta em pratica a terminante ordem do fogoso principe, a empreza do theatrinho e os actores prorompe-ram em vaias e phrases de indignação, atirando pelas janellas espelhos, moveis, vestimentas e adereços de scena, que, levados ao campo de Sant'Anna, foram queimados em uma fogueira junto aos cajueiros da igreja ».

Que bello pretexto para... prisões por desacato á autoridade. Fosse hoje....

E ahi está como o amor de um imperador, abrindo o coração a uma marqueza facil, fechára as portas a uma casa de espectaculos.

O amor... o amor... faz, ás vezes, um imperador perder a linha.

O actor Victor Porfirio Borja, muito popular, dissolvida a companhia do *S. João,* comprou um terreno na rua do Lavradio, e deu principio em 1826 a um theatro de acanhadas proporções. Faltaram-lhe porêm, os meios para concluil-o, pelo que foi o predio arrematado pela sociedade maçonica Gloria do Lavradio, e actualmente serve de Grande Oriente Maçonico.

Fundou-se, ainda em 1826, um theatrinho particular na rua dos Arcos.

Foi elle erecto em um quintal de uma casa, proxima aos arcos da Carioca, do lado direito. Prompta a caixa, armou-se em frente um toldo sob o qual collocaram-se cadeiras; posteriormente fez-se na frente uma varanda dividida em camarotes.

Inaugurou-se-o com o drama *O desertor francez.*

Durou elle dez annos, — diz o Dr Mello Moraes Filho, — e nelle trabalharam além de amadores, companhias ambulantes, as de Ludovina Soares da Costa e de outros artistas eminentes.

Entre os amadores citaremos José Antonio, Pinheirinho, Castrioto, cadete Eduardo, Martinho e outros rapazes distinctos.

O *Theatro S. Pedro* não ia bem.

O publico mostrava-se saciado, senão enfarado, do seu repertorio e desgostoso dos cambistas que vendiam camarotes, em espectaculo de gala, a 100$ e 200$000 rs.

Talvez determinasse tambem o não comparecimento de uma parte do publico a lucta dos partidos theatraes. Fernando de Almeida, o emprezario, para conjurar a crise, não mandou piamente benzer o seu theatro, como em 1888 fizera a Sra. Ismenia dos Santos ao Variedades, porêm contractar (em 1828) na Europa uma companhia dramatica, que aqui aportou em 1829, no dia do fallecimento do referido Fernando de Almeida.

A 28 de Junho de 1829 chegaram na galera *Onze de Maio* e hospedaram-se no hotel do Horacio, á rua da Quitanda, os artistas: Ludovina Soares da Costa, Maria Soares, Thereza Soares, Gertrudes Angelica da Cunha,

Gabriela Augusta, João Evangelista da Costa e José Maria do Nascimento e a 17 de Julho chegou na galera *Lizia* o resto da companhia, composto dos artistas: Joaquim José Borges, Miguel João Vidal, Manoel Baptista Lisbôa, João Climaco da Gama, Antonio José Pedro, José Jacob Quesado, Maria Amalia, Ricardina Soares, Luis Montani, mestre de baile e M[r] e M[me] Caton, bailarinos, que foram habitar no mesmo hotel.

João Evangelista e Antonio José Pedro já haviam estado no Brasil no tempo de D. João VI, tendo aquelle representado aqui o *Desertor Francez*.

Os artistas que chegaram por ultimo aportaram ás nossas plagas no dia do fallecimento do empresario coronel Fernando José de Almeida, então commendador de Christo.

Conta-nos o D[r] Moreira de Azevedo que D. Pedro I, ouvindo os actores lastimarem-se, disse:

— E não estou eu aqui!

O que é certo é que D. Pedro I, condoido da sorte dos artistas que, alêm do naufragio que soffreram, haviam perdido o emprezario, pagou-lhes a despeza do hotel e nomeou uma administração para o theatro, que funccionou até o dia 7 de Abril, dia em que o chrysmaram mais uma vez. Tomou, então, o nome de Theatro Constitucional Fluminense.

Elisa e Raul denominava-se a peça com que se estreára a companhia portugueza e, dizem as chronicas, com successo, alêm da farça *O Ermitão e a Beata.*

Por causa de motins sangrentos no palco, provocados pela abdicação, teve o theatro mais uma vez que fechar as suas portas, a 7 de Abril de 1831.

D. Pedro I, como disse, nomeou uma commissão de 5

membros, dos quaes os principaes eram o camarista Siqueira, José Bernardes Monteiro e Domingos Oriosti, para tomar a direcção do theatro, a qual se exonerou no dia em que o theatro fechou as portas.

A companhia subdividiu-se em duas; indo uma para Nictheroy e outra para o theatrinho da rua dos Arcos.

Finda ahi a Historia do theatro do 1º Imperio.

CAPITULO III

O THEATRO NA REGENCIA E NO 2º IMPERIO

Depois dos acontecimentos politicos que se desenrolaram em fins do 1º imperio só a 11 de Maio de 1831 teve logar o primeiro espectaculo no theatrinho da rua dos Arcos. Era uma festa commemorativa. A ella compareceram Francisco de Lima e Silva, membro da Regencia, Souza Franco, ministro da Justiça e varios deputados.

Um outro grupo de artistas foi trabalhar em Nictheroy, — então Praia Grande, — e ainda um outro, formado por Ludovina Soares, Maria Soares, João Evangelista, José Maria do Nascimento e José Guesado, comprou um terreno á rua do Cotovello e edificou o *Theatro da Praia de D. Manoel* e inaugurou-o, a 2 de Agosto de 1834, anniversario natalicio da princeza D. Francisca, com o drama *Mysanthropia e Arrependimento.*

O decreto dessa data approvou os estatutos da sociedade dos actores e mais empregados.

Tres annos e seis mezes depois a associação passou o theatro ao Governo, em obediencia á letra do contracto, que, aliás, era de tres annos, sendo os seis mezes, prorogação.

Em Setembro de 1838 recebeu essa casa de especta-

culo o nome de *S. Januario*, em honra da princeza D. Januaria.

O filho do fallecido emprezario Coronel Fernando de Almeida alugou ao Banco do Brasil o *Theatro Constitucional* e chamou a companhia dissolvida que estreou a 2 de Dezembro de 1831 no drama *O Aldeão Magistrado*. Essa companhia, reforçada com os actores que estavam em Nictheroy, inaugurou a nova serie de espectaculos com o drama *A Reconciliação das Duas Tribus*.

Diz o Dr Mello Moraes que a essa companhia encorporára-se o genial João Caetano dos Santos que, em Itaborahy, havia feito ruidoso successo no papel de Carlos do drama *Pedro, o Grande*, sendo por isso saudado por Porto Alegre e Joaquim Manoel de Macedo.

Antes, porêm, desse espectaculo realisou-se um que ficou celebre e que foi esquecido pelo Dr Mello Moraes Filho, no seu trabalho — *Theatros e Artistas*, o de 28 de Setembro, em beneficio do actor Manoel Baptista Lisboa, com o drama *O Estatuario*.

Assim o descreve o Dr M. de Azevedo no seu *O Rio de Janeiro*:

« Em 28 de Setembro representou-se o drama *O Estatuario* em beneficio do actor Manoel Baptista Lisbôa, notando-se desde o principio do espectaculo grande inquietação e motim na sala dos espectadores. Continuava a vozeria, e ás 10 horas vieram chamar o juiz de paz, Saturnino de Souza Oliveira, que presidia o divertimento, para acalmar uma desordem, que havia na praça, junto dos arcos do theatro, entre o tenente Antonio Caetano e um official do estado-maior chamado Paiva, queixando-se este de que aquelle o investira

com mais seis companheiros, tirára-lhe a espada e despedaçára-lhe as correias do talabarte. Dizia Antonio Caetano que Paiva accommettera-o com a referida espada, entregando-a depois a um camarada seu; o juiz prendeu a ambos, e ordenou a uma patrulha de rondas municipaes de cavallaria que os conduzisse á guarda principal. Vociferou Antonio Caetano que iria preso, porêm não pela patrulha, visto como era official; attendendo á reclamação, pediu o juiz ao commandante da guarda do theatro levasse o preso, que submetteu. Protestou, porêm, a multidão contra a prisão de Antonio Caetano, oppoz-se a ella, e no meio do tumulto desappareceu o official Paiva, então mais exasperou-se o povo, e vozes repetidas clamaram que se prendera o brasileiro Antonio Caetano e se facilitára a fuga do portuguez Paiva. Era este brasileiro adoptivo. Arrebatado pela onda popular foi Antonio Caetano levado para o recinto do theatro, e ferinos insultos, pesadas injurias e imprudentes ameaças partiram da multidão contra a auctoridade.

Ordenou o juiz a prisão de Antonio Caetano, mas foi desobedecido, e afastando-se do saguão do theatro ordenou ás rondas municipaes, attrahidas pela vozeria do povo, que se conservassem na distancia de tres braças da arcaria do edificio. Constavam essas rondas de mais de duzentos homens, e eram commandadas por Antonio Luis Pereira de Araujo. Das arcadas e vestibulo do theatro começaram os amotinadores a insultar a tropa; o juiz mandou fechar o theatro e determinou que quatro soldados fossem ao saguão para prenderem os provocadores; logo após destacou outros, e desses soldados approximando-se um individuo, arrebatou-lhe

a arma, fez fogo. Uma descarga de 30 espingardas foi a resposta dada a esse tiro.

Irritadas como se achavam as rondas municipaes, e julgando-se envestidas pelos amotinadores, dispararam as armas sem ninguem lhes ordenar. Os tiros afugentaram os facciosos, feriram dois individuos e mataram tres; ficaram feridos tambem alguns guardas municipaes. Dos feridos um era natural do Maranhão, outro de Pernambuco, e o ultimo um portuguez que, tendo vindo ao theatro pela primeira vez, saltára no tablado na occasião do motim, entrára na scena por um dos lados do panno, que já estava descido, e demorando-se em examinar a pintura do scenario, foi alcançado pela bala, que atravessou o panno, e cravou-se-lhe na cabeça » [1].

Em 1833, João Caetano organisou uma companhia de artistas brasileiros e foi trabalhar em Nictheroy.

Dentre as peças que esse grupo interpretou está o *Principe amante da liberdade ou a independencia da Escossia* que fez largo successo.

No anno anterior, em 1832, um francez [2] edificou, na rua de S. Francisco, um theatro para explorar companhias francezas.

Alguns admiradores e amigos de João Caetano, mais ou menos por essa epoca, mandaram construir o *Theatro do Vallongo*, em que o glorioso actor fluminense, Estella Sezefreda, Francisco de Paula Dias, José Romoaldo, José Luis da Silveira, João Antonio da Costa e

---

[1] Vide *Revista do Instituto Historico*, tomo 36, pag. 349.

[2] Diz Dr Mello Moraes Filho ignorar o seu nome. Não será esse francez M. Segond ?

outros iniciaram uma serie de espectaculos; de onde passaram-se para o *S. Januario.*

O eminente publicista Sr. Arthur Azevedo, escrevendo o seu trabalho — *O theatro brasileiro durante o seculo XIX. — O Theatro na legislação brasileira*, disse: « Durante o anno de 1838 o theatro não figurou na legislação ».

Parece-nos haver engano.

Na sessão de 22 de Agosto de 1845 o Sr. deputado Dias da Motta, discutindo um projecto de lei concedendo loterias ao Theatro de S. Pedro disse: « Se pois a direcção do theatro de S. Pedro de Alcantara não tem cumprido as obrigações que lhe foram impostas pela *lei de* 1838, se da falta do preenchimento dessas condições se deveria seguir a perda do beneficio das loterias etc. » e na de 30 do mesmo mez e anno: « Quando eu fallei pela primeira vez sobre este objecto, a camara estará lembrada de que dirigi meus esforços para demonstrar que, tendo sido o theatro de S. Pedro agraciado pela *lei de* 1838 com quatro loterias annuaes pelo espaço de seis annos, etc. » e na de 2 de Setembro do mesmo anno: « .. lembrando unicamente que tal se procedeu por occasião de votar-se a *lei de* 1838, que concedeu loterias a esse theatro ».

Vendo a empreza do *Constitucional* que o publico preferia frequentar o *S. Januario* onde trabalhava o insigne João Caetano dos Santos, concebeu o plano de comprar este theatro, o que fez mediante de 36:000 $000.

Por um Decreto da Regencia foi permittida essa venda.

« O regente, em nome do imperador Sr. D. Pedro II, tomando em consideração o que representou a directoria

da Sociedade Theatral de S. Pedro de Alcantara [1] sobre as vantagens que para o publico devem resultar de reunir-se áquelle estabelecimento o do theatro de S. Januario, visto que, continuando divididos em interesses, nem um nem outro póde manter-se de uma maneira que corresponda ao estado da civilisação e á opulencia desta capital, ha por bem approvar as medidas que foram apresentadas pela referida directoria para a indicada reunião, afim de que, reduzidas a contracto por escriptura publica, tenham o seu inteiro e devido effeito ».

Quer nos parecer que esse decreto foi um acto de prepotencia do regente Pedro de Araujo Lima.

Só o Poder Legislativo podia permittir tal *reunião.*

Ora, o *theatro de S. Januario* foi construido por uma associação de artistas dramaticos em terreno de propriedade nacional. Para isso lavrou-se uma escriptura de arrendamento, da qual consta :

« Obrigam-se os arrendatarios a pagarem sempre adiantado a dita quantia annual de um conto e duzentos mil reis, de maneira que no primeiro dia de todos os annos de contracto fique a fazenda della embolsada. A fazenda publica permitte aos arrendatarios a faculdade de fazerem bemfeitorias que forem necessarias ao seu estabelecimento ; no caso, porêm, de as não fazerem, serão obrigados a entregar as casas arrendadas no mesmo estado que as receberam. Findo o prazo do presente contracto, ficam pertencendo á fazenda publica todas as bemfeitorias, que pelos arrendatarios forem

---

[1] Foi, em 2 de Julho de 1839, novamente assim chrysmado o *Constitucional Fluminense.*

feitas e o mesmo se entenderá se, dentro do prazo indicado não cumprir qualquer das condições que vão declaradas ».

Prorogado o contracto, concedidas loterias, como o S. Pedro chamar a si a sua direcção e gerencia e as loterias?

E no entanto a escriptura diz: — Escriptura de compra do theatro de S. Januario.

Não vale, porêm, discutir agora o caso. Passemos adeante.

O theatro de S. Januario não tinha belleza exterior, era sem architectura; possuia tres ordens de camarotes, sendo 22 na primeira e 22 das duas superiores, 180 cadeiras, 220 geraes e uma tribuna imperial, cuja entrada era para a rua de D. Manoel.

Em 1839 foi o *Theatro Constitucional Fluminense* arrematado por Manoel Maria Bregaro e Joaquim Valerio Tavares. Formaram uma sociedade de quarenta accionistas e reabriram-no a 7 de Setembro desse anno, com a tragedia *Olgiato* de Domingos José Gonçalves Magalhaẽs.

Foi esta recita um triumpho para o grande João Caetano.

O edificio passára por modificações. Foi construido o segundo sobrado de frente, e o frontão sobre o corpo central; o tecto fora pintado por Olivier e o panno de bocca, por Manoel de Aranjo Porto Alegre, representava, de um lado, a barra e de outro a ignorancia e a rotina afugentadas pelo Anjo das Bellas-Artes ([1]).

([1]) Em 1839, a 23 de Agosto, foram expedidas instrucções sobre o policiamento dos theatros.

Em 1841 João Caetano comprou o theatrinho de S. Francisco e reconstruiu-o; que mais tarde, em 1855, foi chrysmado por *Gymnasio Dramatico* (1).

Em 11 de Setembro de 1843 festejou o *S. Pedro* o casamento do Imperador. Representou-se o drama *Triumpho de Trajano,* no qual tomou parte o Talma brasileiro, que trabalhava no *S. Francisco.*

Em 1844 chegou ao Rio uma companhia de canto, da qual fazia parte a celebre Candiani, que foi contractada pela empreza daquelle theatro.

O successo da grande cantora é ainda hoje lembrado.

A sua estréa teve logar no dia 17 de Janeiro de 1844 com a opera *Norma.*

Em 1845 é promulgado o Decreto n. 425 de 19 de Julho, creando a censura dramatica, que ainda hoje deveria estar em vigor, em attenção a alguns dramaturgos, comediographos e revistographos.

Em 1845 o theatro occupou largamente a attenção da Camara dos Srs Deputados.

Na sessão de 29 de Janeiro entra em discussão o projecto n. 113 de 8 de Agosto de 1843, que é o seguinte:

« Artigo Unico. O governo é auctorisado a pagar a Domingos Antonio Zuanni a importancia da sentença por elle obtida contra a fazenda nacional, como indemnisação das despezas feitas com a administração do theatro da cidade da Bahia (2).

Assignam este projecto os Srs. S. Martins e Souza e Mello.

---

(1) O Decreto n. 245 de 30 de Novembro de 1841, concede uma loteria annual á companhia franceza do theatro S. Januario.

(2) Este theatro durou de 1830 a 1836.

Nesse anno, na sessão de 4 de Janeiro, é apresentado á Camara um requerimento de Albino José de Carvalho, emprezario do *Theatro de S. Januario,* em que pede a concessão de uma loteria por anno, obrigando-se a manter para os trabalhos deste theatro uma companhia nacional por espaço de quatro annos, e a sustentar durante este tempo uma escola dramatica.

Esse requerimento foi discutido em 1846; e aquelle projecto, depois de largo debate, approvado.

Na sessão de 12 de Julho de 1845 é remettida á commissão de fazenda uma petição da Directoria do *Theatro de S. Pedro,* solicitando a continuação da graça de quatro loterias annuaes por espaço de seis annos.

A Camara apresenta á commissão a resolução 133 cencedendo as loterias pedidas.

O debate que ella despertou ficou memoravel.

Salientou-se nesse debate, combatendo a subvenção, o deputado Fernando Sebastião Dias da Motta.

Num dos discursos que pronunciou disse que as portas dos theatros da côrte haviam sido fechadas para João Caetano dos Santos: « .... por isso que sobre elle (*João Caetano*) se fecharam as portas dos theatros da capital do imperio, com a terrivel legenda que Dante escreveu nas do inferno: — Aqui não ha esperança [1]!

Esse trecho produziu forte impressão aos Directores do theatro que, pelo *Mercantil*, responderam-lhe.

São desse artigo as seguintes linhas:

« Permitta-nos S. S. que lhe asseveremos que se acha inteiramente illudido: o actor João Caetano sahio do theatro de S. Pedro por não querer sujeitar-se a um

---

[1] Sessão de 22 de Agosto de 1845.

regulamento indispensavel ao bom andamento dos trabalhos, e ao qual já todos os seus companheiros se haviam submettido; estando fóra do theatro, nunca mais se apresentou ás diversas direcções que alli teem havido, pedindo a sua admissão; ao contrario, mostrou-se sempre decidido a não voltar. Isto é verdade.

Se agora esse artista tem mudado de opinião, se quer vir para o theatro de S. Pedro, subordinando-se aos seus regulamentos, depende isto sómente do seu querer; as portas do theatro de S. Pedro, abertas a todos os artistas de merito, não poderião ser fechadas ao actor João Caetano dos Santos. Póde portanto o Sr. Dias da Motta estar certo de que esse artista poderó hoje mesmo, se quizer, entrar na qualidade de actor para a companhia dramatica do theatro de S. Pedro, debaixo das mesmas condições, com que estiver escripturado o artista mais favorecido ».

Bellos tempos em que o theatro preoccupava o espirito dos estadistas. E nem a nossa degressão pelo parlamento teve outro fito, senão isso lembrar.

Em 1846 deu-se no *S. Januario*, na noite de 21 de Fevereiro, o primeiro baile á phantasia em theatros brasileiros! Foi o precursar dos afadangados bailes e espectaculos carnavalescos actuaes.

A empreza, porêm, teve o bom senso de não fazer preceder ao baile a representação de nenhuma peça, como, insensatamente fazem hoje algumas emprezas.

Nem devemos lancetar esse freimão!

O anno de 1851 foi um dos mais cheios de acontecimentos theatraes.

Alugado o *S. Pedro* ao creador do *Antonio José*, e approvado esse acto effectuado entre esse actor e a

commissão directora nomeada pela portaria de 3 de Janeiro e composta do vereador João Pereira Darrigue Faro, (presidente), e dos cidadãos João Pedro da Veiga e José Joaquim dos Santos Junior, foi esse theatro reaberto em 12 de Março com o drama *Lazaro o Pastor*, de Joseph Bouchardy.

No espectaculo de 8 de Agosto, em beneficio do actor João Antonio da Costa, foram á scena o *Captivo de Fez*, *Entrevista do Philosopho do Caes e do Praia Grande* (¹), duetto, cantado pelo beneficiado e pelo actor Gusmão, e o *vaudeville Cosimo ou Principe Caiador*, do repertorio do Martinho Vasques.

Após a representação ardeu o theatro.

Assim descreve esse incendio o Dr Moreira de Azevedo (²):

« Terminado o espectaculo fechou-se o theatro, mas ás 3 1/2 horas da manhã a sentinella do Thesoiro percebendo fogo no edificio tocou a rebate ; começou o incendio a lavrar com violencia, e quando a igreja da freguezia de Sant' Anna deu o signal, que foi successivamente repetido por todas as igrejas, já as labaredas do abrasado theatro illuminavam a cidade. O clarão era tão intenso que poucos deixaram de assustar-se, suppondo o incendio a poucos passos de si. Era um clarão sinistro. Apezar da chuva que começára a cahir desde as 4 horas, toda a cidade ergueu-se, e a praça da Consti-

---

(1) *O Philosopho do Caes*, era um mendigo allemão, que andava a pedir esmolas, estendendo a mão, sem pronunciar palavra, sempre vestido de roupas de velludo velho. O Praia Grande era outro typo popular, tambem mendigo.

(2) *O Rio de Janeiro*, vol. II, pags 156 e 157.

tuição e ruas adjacentes ficaram cheias de povo. Quando chegaram os primeiros soccorros, e as auctoridades, já o fogo havia lavrado com immenso furor, e quando ia-se-lhe dar o primeiro ataque desabou o tecto do edificio com horrivel estampido arremessando as telhas a grande distancia. Nada mais era possivel fazer-se, e o edificio reduziu-se a cinzas, ficando em pé as quatro paredes enfumaçadas.

Arderam o archivo de dramas, comedias e musicas das companhias lyrica e dramatica, avaliado em mais de 12:000$000 [1], vestimentas, scenario e instrumentos de musica; e salvaram-se sómente os livros do escriptorio, uma mesa com algum dinheiro e os moveis da sala da entrada do camarote particular do Imperador. Durante o incendio o dono de uma cocheira junto ao theatro apressou-se em safar seus trens, e receando que o tempo lhe não chegasse, soltou os animaes, que dispararam pelas ruas adjacentes atropellando o povo.

Da corveta franceza *Brillante* saltaram 4 officiaes com 100 marinheiros conduzindo uma bomba portatil; os inglezes, porêm, não enviaram soccorros de bordo, porque nesse tempo só occupavam-se os navios dessa nação em cruzar o nosso littoral, mostrando-se violentos e severos contra a propriedade brasileira.

Encarando as ruinas do incendio que por muitos dias fumegaram, repetia o povo:

— Foi castigo; alli não deverão estar as pedras da Sé ».

---

(1) Affirma Arthur Azevedo que queimaram-se peças ineditas de Martins Penna.

João Caetano, com a sua companhia voltou ao *S. Januario*, onde se estreou a 17 de Agosto.

O theatro era, porêm, mal situado e não se prestava a uma companhia como a do actor fluminense, por isso a pouca frequencia de espectadores; dahi o tentar o grande actor João Caetano reconstruir o *S. Pedro*.

« Talhado para resistir ás grandes revoluções do espirito, para affrontar impassivel os contratempos da sorte, João Caetano retemperou-se de animo na adversidade e resolveu-se a reconstruir o theatro de S. Pedro. Recorrendo a assignaturas, alcançando loterias e subvenção do governo, empenhando nos compromissos o seu trabalho de doze annos, conseguiu o que a sua poderosa vontade quiz, resultando dessa lucta sobrehumana a reedificação do theatro, que nove mezes depois annunciava pomposo espectaculo de inauguração com o drama de Golzan, o *Livro Negro*.

Nessa noite, brindado por sua magestade o imperador com uma joia de alta estima, saudado pelos poetas que lhe applaudiam o esforço e o genio, acompanhado de artistas e pessoas illustres até á sua residencia, á rua do Lavradio entre alas de admiradores, com tochas accesas, o soberano do palco fluminense sentira-se compensado das fadigas do emprehendimento e dos labores do passado » [1].

E essa noite foi a de 18 de Agosto de 1852.

Alêm do presente imperial, que foi um alfinete de brilhantes, os seus amigos mimosearam-no com uma corôa de oiro com brilhantes e esmalte verde, outra de prata, muitas grinaldas e ramilhetes. O theatro fôra

---

[1] Mello Moraes Filho. *Theatros e Artistas*, II.

ornado pelos artistas Hosxe e Olivier; os camarotes, que eram aprumados perpendicularmente uns sobre os outros, recuaram dois palmos em cada ordem superior; modificaram o arco de proscenio bem como a tribuna da Familia Imperial e o tablado, e accrescentou-se na terceira ordem um toucador para senhoras.

Antes de registrarmos algumas notas mais, lembraremos que se iniciaram, em 29 de Setembro de 1851 as obras do *Theatro Provisorio*, na legislação chamado *Fluminense*, na praça da Acclamação.

A sua inauguração teve logar no anno seguinte (1852) com bailes mascarados em beneficio do constructor Vicente Rodrigues; em 25 de Março desse anno estreou-se ahi, com a opera *Macbeth*, uma companhia lyrica.

Possuia esse theatro quatro ordens de camarotes: 30, a 1ª; 29, a 2ª e 32, a 3ª e 4ª e 248 cadeiras de 1ª classe na platéa; 443 de 2ª e 147 geraes. A tribuna imperial era espaçosa e occupava tres camarotes da 2ª ordem.

« Tinha esse theatro a fachada voltada para a face meridional da praça, vendo-se no corpo central tres portas de archivolta no primeiro pavimento, quatro janellas de peitoril no segundo, um frontão recto e uma lyra no typano, e nos corpos lateraes duas janellas em cada pavimento e um attico. Havia no fundo do edificio um sobrado para sala de pintura, depositos de adornos e camarins das primas-donas, e um de cada lado; dos quaes um servia de guarda-roupa e o outro de entrada para a tribuna imperial ».

Ahi fizeram largo successo artistas como Rossi, Salvini, Ristori, João Caetano, Stolz, Tamberlick, Mirati, La-Grua, Degean, De Lagrange. Ahi fizeram-se ouvir os pianistas List, Thalberge Gotthchalk.

« Ahi Gottschalk — escreve um contemporaneo illustre — regeu um concerto verdadeiramente memoravel, de mais de trinta pianos, acompanhados por uma orchestra de cerca de quatrocentos musicos!

O final desta celebre festa de arte foi assignalado, ás ultimas notas do hymno nacional, por uma salva de peça de artilheria ».

O *Provisorio*, depois chamado *Theatro Lyrico*, durou 23 annos, e não 3; tempo que durar devia, foi demolido em 1875; dando-se o ultimo espectaculo a 30 de Abril com o drama « Guarany » extrahido do romance do mesmo nome de José Alencar.

Sobre os successos que fazia o theatro lyrico assim se exprime o Dr. Mello Moraes Filho, terminando o segundo folhetim — *Theatros e Artistas* — serie publicada no *Republica*:

« Por esse tempo as companhias italianas e a opera nacional conquistavam no Provisorio o mais decisivo enthusiasmo.

E foram fadadas ao Theatro Lyrico Fluminense noites de immorredoiras glorias, consagrando-lhe o recinto vozes jamais ouvidas de individualidades da opera italiana; os rugidos de *Medéa*, interpretada pela sublime Ristori, ahi echoaram lugubres e aterradores, de Ristori, o unico symbolo da tragedia que na Europa e no Brasil nos fez recordar João Caetano dos Santos.

Berço esplendido da opera nacional, naquelle tablado solemne cantaram-se as primeiras operas de Carlos Gomes e Henrique Alves de Mesquita, talentos musicaes de quem a geração actual se orgulhará com o haver sido contemporanea ».

O Governo não desamparou o theatro.

Deixando de parte outros, consignamos a promulgação dos Decretos n[os] 970, de 24 de Abril, concedendo 40:000$000 para auxiliar as obras do *Theatro S. Pedro*, e 1047 de 5 de Oitubro, que concede 100:000$000 para auxiliar as emprezas nos dispendios que faziam com as obras nesse theatro e no *S. Januario*.

No anno immediato (1853) força é registrar o Decreto n. 1129 de 5 de Março que concede, para o mesmo fim, a quantia de 126:447$650; o de n. 696 de 20 de Agosto, prorogando, por 6 annos a resolução n. 474 de 15 de Setembro de 1847, que auctorisou ao governo para auxiliar a João Caetano, emprezario do S. Pedro, elevando de 2:000$000 a 3:000$000 mensaes a referida subvenção; o de n. 707 de 3 de Setembro, que auctorisou o governo para despender, por tempo de 3 annos, com a sustentação das companhias lyrica e de baile do *Fluminense*, a quantia de 120:000$000 por anno.

Dois Avisos, porêm de 10 e 22 de Setembro mandam suspender os espectaculos desse theatro e proceder á liquidação das suas dividas.

Para isso, pelo ultimo dos Avisos, nomeia-se uma commissão composta dos cidadãos: conselheiro João Lisbôa Duarte Serra, José Florindo de Figueiredo Rocha, João Pedro Vieira, José Joaquim de Lima e Silva Sobrinho, e Francisco José da Rocha (1).

---

(1) Porêm o Decreto n. 1361 de 6 de Abril de 1854 auctorisou o governo para despender mais 36:925$000 com a sustentação do Theatro Provisorio.

Agora vejamos os acontecimentos de 1855.

Nesse anno a repercursão que teve entre nós a nova escola dramatica triumphante na França, fazendo o *S. Francisco* adoptar o repertorio do *Gymnase*, augmentado com outras peças vasadas nos moldes dessa escola, fez que elle adoptasse, — como já dissemos, — o nome de *Gymnasio Dramatico.*

No dia 6 de Novembro são approvados os Estatutos da Companhia do *S. Francisco*, pelo Decreto n. 1667.

A 2 de Junho de 1856 aporta no Rio de Janeiro o glorioso Tamberlick, que se estreou com o Othelo de Rossini.

Demorou-se entre nós 5 mezes e 20 dias e cantou em 55 espectaculos.

O largo e ruidoso successo do phenomenal tenor ainda perdura na tradição e nos jornaes da epoca.

E' de Escragnolle Doria o seguinte:

« Manifestação valiosissima, unica, recebeu Tamberlick acceitando das mãos do marquez de Abrantes um pergaminho encerrado n'uma caixa de velludo encarnado com fechos de oiro. Qual não seria a surpresa do artista ao ler sobre o pergaminho as seguintes palavras: « Ao Sr. H. Tamberlick dirigem os abaixo assignados cordiaes felicitações em testemunho da admiração e prazer que lhes causou a sua visita ao Brasil, onde deixou indeleveis recordações como cantor inspirado, tragico sublime e artista generoso, philantropico e cavalheiro » ! Que collecção de autographos entre as assignaturas de Abrantes, Eusebio de Queirós, Nabuco, Pedreira, Monte-Alegre, Caxias, Mauá, Vanderley, Muritiba, Olinda, Salles Torres Homem, Souza Ramos, Maranguape, José de Alencar e outros e outros » !

O successo de Tamberlick reanimou o dilettantismo carioca e despertou a idéa de construir-se um theatro, proprio para canto.

O Decreto n. 875 de 10 de Setembro apadrinhou a idéa e consagrou 100:000$000 para realisal-a.

Foi esse anno, apezar da visita do extraordinario artista, um anno triste nos annaes do Theatro Brasileiro.

Na madrugada de 27 de Janeiro era destruido pelo fogo, pela terceira vez, o *Theatro de S. Pedro de Alcantara.*

Representaram-se, em beneficio da actriz Izabel Maria Nunes, o drama de Mendes Leal *D. Maria de Alencastro*, a farça *Maricota ou os Effeitos da Educação*. Do programma faziam parte o dueto *O Estudante e a Lavadeira* e um dançado.

O Dr Moreira Azevedo assim descreve esse incendio:

« Findo o espectaculo, e fechado o edificio, depois de examinado pelo emprezario, vio-se manifestar-se o fogo por cima do arco do proscenio, no mesmo logar e á mesma hora que começára havia quatro annos. Correram os trabalhadores com baldes d'agua para ver se podiam subir; afugentaram-n'os, porêm, as brasas que cahiam. Quando a igreja da Lampadosa deu o signal já o incendio não podia ser extincto, pois se communicára rapidamente ao telhado, que abateu em pouco tempo. Compareceram as auctoridades, vieram os soccorros, os almirantes francez e inglez enviaram a marinhagem; tudo, porêm, foi inutil, e em pouco tempo era o theatro uma fogueira colossal, que illuminava a cidade e seus arredores; as labaredas elevavam-se a grande altura como se no centro da capital tivesse surgido immenso vulcão.

O povo aterrado por esse medonho espectaculo, que no espaçó de 32 annos se repetia pela terceira vez, não sabia se devia considerar o fogo como um castigo, uma fatalidade ou um crime!

No fim de algumas horas só existiam do edificio quatro paredes e o vacuo, a pedra, a cinza; tudo desapparecera, só restava o esqueleto do theatro.

Além de outros scenarios, arderam os dos dramas Camões, D. João de Marana, e Milagres de Santo Antonio no valor maior de 26:000$000, o guarda roupa, adornos, um museu de passaros, bichos, e de diversos objectos curiosos, muita madeira apparelhada, que o actor João Caetano mandára collocar no porão para construir alguns predios em Nictheroy, o trajo para uma banda de musica que a sociedade Summidades Carnavalescas encommendára da Europa, e outras coisas de subido valor ».

Testemunha ocular da catastrophe contou, ao distincto comediographo, que no Rocio, emquanto ardia o theatro, o actor João Caetano dos Santos, cercado de populares, arrancava os cabellos e proferia phrases de dôr e desespero, quando sentiu poisar-lhe no hombro a mão de alguem que lhe segredou:

— Tranquillisa-te: o S. Pedro será reconstruido.

Voltou-se o artista e reconheceu o marquez do Paraná.

João Caetano não dissolveu sua companhia; passou-se com ella para o Provisorio.

Animado por Paraná, appellando para sua energia, metteu hombros á obra de reconstrucção.

« Mezes depois celebrava-se a festa da cumieira do novo edificio. A ella assitiu Tamberlick.

« O theatro S. Pedro de Alcantara, — escreve Escra-

gnolle Doria, — tambem poderia dizer: vi Tamberlick! Assistiu o celebre tenor á prega da cavilha da ultima tesoira da cumieira do theatro. João Caetano, cercado de sua companhia e de numerosos convidados, dirigiu-se ao tecto do theatro, e ahi, ao som de um hymno de Dyonisio Veiga, deu as pancadas do estylo com um pequeno martello adornado de fita. Seguiu-se um copo d'agua na sala contigua ao camarote imperial, sentando-se Tamberlick no logar de honra, de onde, em resposta a um brinde de João Caetano, ergueu-se para agradecer, em francez, as attenções do publico, da imprensa e de João Caetano « artista inspirado que soubera resistir e luctar contra todos os golpes do azar, da inveja e talvez da maldade, fazendo duas vezes renascer das cinzas o templo da Arte ».

Encarregou-se da direcção das obras o actor José Romualdo de Noronha.

Assim descreve o D^r Moreira de Azevedo o novo edificio:

« Novas modificações assignalaram a terceira reedificação do templo de Thalia; transformou-se a quarta ordem em uma varanda elegante; a abobada do tecto em vez de começar na linha, onde principiam os camarotes, estendeu-se até á linha em que elles terminam; a tribuna imperial menos larga e mais elegante, deu espaço para mais dois camarotes em cada ordem; os camarotes forrados de papel azul e branco, fabricado no paiz, tiveram no fundo a fórma circular, e a sala dos espectadores apresentou-se ornada de branco com florões de oiro.

Edificado na praça da Constituição entre as ruas do Sacramento e do Theatro é a fachada do Theatro de

S. Pedro dividida em tres corpos; o central precedido de um portico formado por tres arcos de alvenaria, tendo no fundo tres portas, que dão entrada para o vestibulo; tres janellas rasgadas no segundo pavimento, abrindo-se para o terrado ou varanda sustentada pelos arcos; tres janellas no terceiro pavimento, no friso o distico — *Theatro de S. Pedro de Alcantara* — ; um frontão recto, e no tympano o busto de Apollo, e as mascaras da comedia e da tragedia com seus attributos. Os corpos lateraes apresentam duas janellas de peitoril em cada um dos tres pavimentos, e um attico que vae morrer no frontão, escondendo o telhado do edificio. Uma gradaria semi-circular fecha a frente do edificio.

Do lado da rua do Sacramento ha no corpo anterior duas portas e duas janellas de peitoril no primeiro pavimento e quatro janellas nos dois ultimos; é egual a face opposta, com a differença de haver no pavimento terreo tres janellas e uma porta; superiormente ha um attico.

Nas paredes lateraes do corpo do theatro ha de cada lado duas portas, uma que dá entrada para os corredores, e a outra para a platéa e superiormente oculos, por onde penetra o ar para os corredores dos camarotes. Na face do fundo abrem-se duas portas, o portão do porão e superiormente oculos como os das faces lateraes. Do lado da rua do Sacramento havia unidos a este edificio um botequim e uma cocheira, e entre essas casas uma porta com rampa, que ia ter á caixa do theatro; ainda vê-se essa porta, porém em 1876 ergueu-se um sobrado sobre a casa que fôra cocheira e sobre o botequim. Do lado opposto, via-se tambem uma cocheira, que demoliu-se em 1876, levantando-se um sobrado,

que une-se ao que dá entrada para o camarote particular do Imperador. Estende-se o edificio até á rua da Lampadosa, tendo 300 palmos de comprimento, 130 de largura e 99 1/2 de altura ».

Mais adeante accrescenta:

« O vestibulo é largo, ladrilhado de marmore, tendo de cada lado duas portas, e no fundo tres arcos com escadas de pedra, que dão entrada para os corredores que circundam os camarotes.

Escadas de oito degraus que se bifurcam em dois braços dão subida para os corredores superiores, communicando-se os de um lado com os de outro e havendo de cada lado toilettes para senhoras.

Na frente do edificio abre-se um salão, onde, além do theatrinho de 1824, houve outro em 1862 para aula de declamação dos alumnos do jury dramatico; actualmente ha um botequim; communica-se o salão com o terraço ou varanda exterior, e com uma sala onde tem uma escada, que conduzia á tribuna imperial, transformada em 1875 em galeria nobre, com cadeiras ao preço de 3$000.

No terceiro pavimento ha tres salas, e entre esse pavimento e o tecto, está o salão de pintura.

O theatro tem quatro ordens de camarotes, com trinta em cada uma, excepto na quarta que ha mais tres sobre a antiga tribuna imperial; a varanda dos camarotes da primeira ordem é de madeira, a das outras de grades de ferro; columnas de ferro sustentam os camarotes, que são divididos por um tapamento em fórma de S, e forrados de papel, o que prejudica a acustica; a tribuna do Imperador junto ao proscenio occupa o espaço de tres camarotes; todo o edificio é illuminado a gaz;

o tecto branco sem ornatos e pinturas, e o panno representa o Passeio Publico de Lisbôa, como se no Brasil não houvesse que retractar, e não fosse a natureza bella, esplendida e digna de apparecer nas telas dos pintores !

E' pouco acustico o edificio, o que talvez provenha da construcção das paredes, do mau travejamento das madeiras, de não ter a sala dos espectadores a fórma elliptica, e de outras causas, que desconhecemos; o urdimento é baixo, o que prejudica e estraga os scenarios » [1].

No dia 3 de Janeiro de 1857 inaugura-se o novo edificio. O espectaculo constou do drama *Affonso Pietro* e do *vaudeville Ketly ou a volta á Suissa.*

No fim do espectaculo foi o grande artista victoriado delirantemente pelo publico. Os seus admiradores e amigos formaram uma *marche aux flambeaux* e acompanharam-no até á sua casa.

Foram-lhe offertados : um annel de brilhantes, pelos seus amigos e admiradores, e dois albuns, um pelos estudantes da então Escola Central e outro pela Maçonaria.

A 19 de Agosto, é promulgado o Decreto n. 911, que concede, por espaço de tres annos, á Empresa Lyrica da Côrte o beneficio liquido de doze loterias por anno para sustentação de suas representações; e bem assim quatro loterias annuaes á Empresa Lyrica Nacional, correndo de 3 em 3 mezes.

Nesse anno o theatro dramatico não mereceu as attenções dos poderes publicos. Só o lyrico preoccupava-os. Ainda o Decreto n. 1.935 de 6 de Junho auctorisando a

---

(1) Dr MOREIRA DE AZEVEDO. *O Rio de Janeiro*, t. II, pags. 162 e 163, edição de 1877.

incorporação e approvando os Estatutos da Sociedade Nova Empresa Lyrica foi promulgado esse anno.

Essa sociedade tinha por fim sustentar uma companhia de canto no Theatro Lyrico Fluminense, pelo tempo de tres annos. Em 1858 são, pelo Decreto n. 2.294 de 27 de Oitubro, approvados os Estatutos da Imperial Academia de Musica e Opera Nacional.

Eram fins dessa associação:

1º Preparar e aperfeiçoar artistas nacionaes melodramaticos;

2º Dar concertos, e representações de canto em lingua nacional, levando á scena operas lyricas nacionaes, ou estrangeiras vertidas para portuguez.

Figura entre as leis e decretos de 1859 o de n. 2.493 de 30 de Setembro approvando os Estatutos da Sociedade Theatral Rio Grandense, cujo fim era sustentar uma companhia que désse representações dramaticas, lyricas ou mixtas na provincia do Rio Grande do Sul.

Em 1860 e em 1861 nada se concedeu ao theatro.

Neste ultimo anno, porêm, occupando a pasta do Imperio, o illustre mineiro José Ildefonso de Souza Ramos, depois Barão das Tres Barras e mais tarde, Visconde de Jaguary, compadeceu-se do theatro.

Nomeou uma commissão composta de José de Alencar, Joaquim Manoel de Macedo e Cardoso de Menezes, para estudar as causas da decadencia theatral e suggerir as medidas capazes de reerguer o nosso theatro. Essa commissão, composta de escriptores illustres, deu o seu parecer em 1862.

Indicou ella como providencias indispensaveis:

1ª Construcção de um edificio destinado a representações de peças modernas;

2ª Creação de um Conservatorio Dramatico, com pessoal renovavel em curto prazo e cujo principal escopo fosse exercer censura sobre as composições dramaticas ([1]).

As providencias — é claro — não foram tomadas.

Vejamos o que mais houve em 1862.

Em 23 de Abril, pelo Decreto n. 2.917, concede-se á Sociedade do Theatro de Santa Isabel da Provincia de Santa Catharina auctorisação para continuar a funccionar, e approva-se os seus Estatutos. A 23 de Maio recebe o *S. Januario* o nome de *Atheneu Dramatico* de uma empreza, que encetou os seus trabalhos com a representação dos *Intimos*. Theatro este que foi demolido em 1868.

Temos ainda a registrar o Decreto n. 2.997 de 27 de Oitubro, confirmando a concessão de vinte e duas loterias á Opera Lyrica Nacional e a Resolução de 22 de Julho ([2]).

O Decreto n. 3.117, de 1º de Julho de 1863 concede auctorisação á Companhia Emprezaria do Theatro da Cidade de Cuyabá para continuar a exercer suas funcções, e approva os respectivos estatutos, com algumas alterações.

Em 1871, a 4 de Janeiro, appareceu o Decreto creando o Conservatorio Dramatico, uma das medidas lembradas em 1862 pela Commissão já referida.

Em 1873 o deputado Cardoso de Menezes (Barão de Paranapiacaba) apresentou um projecto fundando na Côrte um Theatro Normal.

([1]) Vide Relatorio do Imperio.

([2]) Relativa á Companhia Emprezaria do Theatro de Cuyabá.

Auctorisava o governo a despender 500:000$000 para a construcção de um edificio destinado a servir de theatro normal e de declamação e mais 100:000$000 em cada anno, pagos em prestações mensaes, como subsidio á companhia ou empreza dramatica que explorasse esse theatro. Creava ainda o projecto um Lyceu de Arte Dramatica, formando um curso de dois annos; providenciava ainda sobre a administração do referido Theatro Normal e dos mais existentes na então Côrte; estabelecia premios para os actores dramaticos; creava em favor dos artistas uma caixa de soccorros, assegurando-lhes aposentadoria e reforma; reorganisava o Conservatorio Dramatico.

Este projecto dormiu o somno do esquecimento até 1877. Nesse anno, entrando em discussão, foi esta adiada.... até hoje.

Dois annos depois, em 1879, foi julgado objecto de deliberação um projecto auctorisando o governo para contractar a construcção e custeio de um theatro normal com um cidadão illustre. Para isso foram concedidas seis loterias annuaes.

Esse projecto foi approvado, sem debate, nas tres discussões, e enviado ao Senado, de onde nunca mais voltou á Camara.

Em 1888, o Dr Affonso Celso volve á defesa do theatro ou antes bate-se pela sua salvação.

Na sessão de 19 de Junho produz um bello e substancioso discurso justificando uma emenda que apresentára ao orçamento do Imperio.

E justificou-a galhardamente, justiça é dizer-se.

Peço venia ao illustre escriptor mineiro para transcrever alguns trechos desse memoravel discurso:

« Affonso Celso. Entro no objectivo que me trouxe á tribuna.

Na segunda discussão do orçamento do Imperio, tive a honra de mandar á Mesa um additivo autorisando o governo a subsidiar com a quantia de 3:000$000 mensaes a empresa de theatro desta Côrte, que, além de outras peças, representasse, pelo menos, uma composição brasileira cada mez, bem como conceder um premio annual de 3 :000$000, egualmente, ao auctor da peça nacional representada, cujo nome fosse indicado por um jury composto dos vogaes do Conservatorio Dramatico e de um representante de cada um dos jornaes de maior circulação desta Côrte, presidido pelo Sr. Ministro do Imperio, a quem coubesse, quando mister, o voto de qualidade ».

....

A Commissão competente opinou que a emenda constituisse projecto distincto. Um processo de *garrote*. Então diz o seu auctor:

« O additivo foi immolado, não resta duvida. Considerando, porém, que a idéa nelle contida é util e urgente, não me resigno a isso e venho insistir pela sua adopção. Conheço o artigo do regimento que veda a admissão em 3ª discussão das emendas que estabeleçam despezas novas, só permittindo o augmento, a suppressão ou diminuição das existentes.

Obrigado a amoldar-me por este preceito, não tenho remedio sinão restringir a minha proposta.

Permanecerei, entretanto, fiel aos intuitos della, isto é, patrocinar de alguma maneira o decadente theatro nacional, tentar erguel-o do estado tristissimo em que se acha.

O meu additivo compunha-se de duas partes: uma referente ao subsidio aos theatros, e outra ao premio aos autores. Claro está que não posso deixar de abrir mão da primeira, que consagra serviço completamente novo, porque não ha verba no orçamento do imperio que a possa regularmente comprehender.

Não succede o mesmo com a segunda. Na descriminação das quantias abrangidas pela verba — Academia de Bellas-Artes — mencionam as tabellas explicativas a rubrica de 9:000 $ destinados a premios aos artistas nacionaes que mais se distinguirem nas exposições geraes e á acquisição de producções artisticas, paineis, estatuas, gravuras etc. Vou mandar á mesa uma emenda elevando a alludida consignação a 12:000 $, para que os tres accrescidos sejam applicados ao premio ao autor dramatico que se achar nas condições que o meu primitivo additivo mencionava.

Creio que dest'artes consigo o meu fim sem infringir o regimento.

O S^or^ *Andrade Figueira:* — Sem duvida alguma o infringe.

V. Ex. póde apenas propor o augmento do premio a esses da Escola de Bellas-Artes.

O S^or^ *Affonso Celso*: — Como assim?

Proponho pura e simplesmente que se augmente uma despeza já decretada, modificando-lhe a applicação. A rubrica já se acha contemplada no orçamento; eu apenas inclui nella o auctor dramatico.

....

Abundando nas considerações com que as commissões de 1879 fundamentaram o seu voto, ás quaes cumpre ajuntar a de que de então para cá a arte dramatica

ainda mais decahiu e o gosto publico ainda mais se perverteu, o meu additivo propunha modestamente uma despeza de menos de 40: 000 $ annuaes para o indicado fim. Meu intuito primordial foi submetter minha ideia á critica esclarecida dos meus illustres collegas, para que elles a corrigissem e lhe melhorassem os meios de que lançava mão para lograr um *desideratum* de todos desejado. Não o permittiu a illustre commissão de orçamento, recusando-lhe o indispensavel apoio. Que fazer sinão reiterar esforços em favor do pouco que é ainda possivel ? »

Ainda essa tentativa não frutificou ! Pouco depois proclamou-se a Republica. O que é o theatro na Republica ver-se-ha no capitulo seguinte.

A 2 de Junho de 1838 aqui chegou a companhia dramatica hespanhola de Adolfo Ribelle, da qual faziam parte o grande tragico Lapuerta e Maria del Carmen.

Essa companhia foi trabalhar no *S. Pedro*, onde representou o *Othelo*, *Macbeth*, *Hamleto* e mais tragedias e dramas de Shakspeare, Alfieri e Vicenzo Monti.

Eram Lapuerta e Maria del Carmen dois artistas de raro merito e *abriram desconhecidos horisontes a João Caetano, Florindo e á propria Ludovina, que, desde essa epoca, assimilaram dos grandes mestres as sublimidades da escola e os exageros na acção, de que conservaram inapagaveis vestigios*, no dizer de um publicista distincto.

O que nos parece fóra de duvida é ter o tragico hespanhol iniciado, entre nós, grande revolução na arte de representar.

Em 1842 ou em 1843 Lapuerta representou, no *S. Francisco*, a *Gargalhada* de Jacques Arago, com real successo.

Em 1839 o nosso theatro liberta-se da direcção estrangeira.

Alguns artistas portuguezes e os brasileiros agrupam-se em torno do principe do palco, com intuito da creação do theatro nacional.

Os auctores nacionaes fizeram causa commum com os actores.

As noites deliciosas de Arte são o testemunho eloquente dos successos dessa lucta gloriosa.

De 1830 a 1870 visitaram o Rio de Janeiro varias companhias dramaticas, lyricas, de operetas, comedias, *vaudevilles*, zarzuelas e dahi partiram varios *grupos* para as provincias.

Dentre elles citaremos o do distincto actor Florindo Joaquim da Silva; um dos artistas mais populares e queridos depois de João Caetano.

Da companhia de João Caetano, que ora trabalhava no *S. Pedro*, ora no *S. Januario*, ora no *S. Francisco*, fizeram parte, com maior ou menor assiduidade e em diversas epocas: Arêas, Amoedo, Germano de Oliveira, Martinho Corrêa Vasques, Pedro Joaquim, De Geovanni, Estella Sezefreda, Gabriel De Vecchi, Maria Amalia, Jesuina Montani, Adelaide Amaral, Manoela, Pimentel, Gusmão, Lisbôa, Costa, Francisco Corrêa Vasques, Monteiro, Gertrudes, Leonor Orsat, Leolinda Amoedo, Thereza Martins, José Romualdo, Galvão, Flavio Wandeck, José Luis de Azevedo, a notavel Ludovina Soares e outros.

Quem cita taes nomes não se deve esquecer o que

pelo nosso theatro fizeram José Joaquim de Barros, João Evangelista e Manoel Soares, guiando os primeiros passos de João Caetano dos Santos e Florindo Joaquim da Silva.

Mais ou menos em 1850 começou a revolução ou evolução theatral com a *Redempção* de Octave Feuillet.

Ainda nesse anno ha a registrar a interpretação da *Gargalhada* por João Caetano, para satisfazer ao pedido do seu auctor Jacques Arago. Deste facto occupar-nos-hemos na biographia do Talma brasileiro.

Accentuou-se, porêm, definitivamente o movimento em 1852, quando, sob a intelligente direcção de Heleodoro dos Santos, se organisou a companhia que iniciou as representações dos chamados *dramas de casaca*.

Surgia Martins Penna e conquistava a platéa. O Molière brasileiro era festejado a cada peça nova.

Principiou a agonia do dramalhão, que, em nossos dias, encontrou, infelizmente, o apoio do braço forte do Sr. Dias Braga.

Em homenagem á Verdade e á Justiça: a Companhia desse actor, depois de obedecer á intelligente direcção de Eduardo Victorino tem representado peças modernas e de valor real.

Dois theatros prestaram, então, reaes serviços ao movimento evolutivo ou revolucionario do theatro — o *Gymnasio Dramatico* e o *Atheneu*. Tomaram parte nessa cruzada Joaquim Augusto, Furtado Coelho, Amoedo, Arêas, Pimentel, Freitas, Martins, Francisco Corrêa Vasques, Pedro Joaquim, Flavio Wandeck, Peregrino, Graça, Adelaide Amaral, Thereza Martins, Gabriela, Velluti, Eugenia Camara, Lucinda Simões, Clelia e alguns outros.

O *Gymnasio* tornou-se o theatro da moda. Teve o bom senso de abrir os braços á então nova geração litteraria.

Nelle foram representadas as peças de Dumas Filho, Octave Feuillet, Sardou e dos seus companheiros de escola e sectarios e as dos escriptores nacionaes : José de Alencar, Quintino Bocayuva, França Junior, Macedo, Pinheiro Guimarães, Achilles Varejão, Augusto de Castro e outros.

Foi ainda mais ou menos por essa epoca que para o *S. Pedro* escreveram : Macedo, Laurindo Rabello, Cordeiro, Luis Antonio Burgain, Constantino Gomes de Souza, Ferreira da Cruz, A. J. de Araujo e outros.

Diz um escriptor de nota que o *Gymnasio* de 1853 a 1863 collocou-se em tal evidencia que não seria aventuroso assegurar-se que o *Vaudeville* poderia chamal-o irmão, já pela natureza dos espectaculos, já pela excellencia dos artistas que possuia.

« Contemporaneas, mais esporadicas, em todo o correr do indicado decennio (1), e mesmo depois, appareceram nesta capital (2) varias *troupes*, entre as quaes havia actores de popularidade e que inauguraram récitas neste ou naquelle theatro, quasi sempre no *S. Januario* ou no *Provisorio*.

Na maioria das vezes, o repertorio desses artistas compunha-se de tragedias, dramas de *capa e espada* e conhecidas comedias, incluidos alguns trabalhos de escriptores de provincia, lá applaudidos e aqui recebidos com agrado.

(1) 1853-1863.
(2) S. Sebastião do Rio de Janeiro.

Como directores de taes emprezas, os mais notaveis foram os actores Germano de Oliveira, Salles Guimarães e um Bezerra, da Bahia, que, de provincia em provincia, no sul e no norte, alugavam theatros em noites desoccupadas, dando determinadas series de espectaculos.

E foi um desses grupos de comediantes que levou á scena, pela primeira vez em theatro da côrte, *A vespera de Reis*, do distincto comediographo, poeta e jornalista Arthur Azevedo, creando nessa comedia de costumes nortistas, o papel de *Bermudes* o famoso Xisto Bahia artista original e privilegiado, que tanto fizera rir as, nossas platéas até os ultimos dias da vida ».

Foi em 1855 que a Charton e Casaloni estavam no apogeu da popularidade. Dois partidos batiam-se pelo triumpho dessas duas *divas e*... pela não audição da opera.

Em 1859 representou-se a primeira *revista de anno*, a 15 de Janeiro.

A tentativa não teve exito e foi no *Gymnasio*.

« Se agradou, ou deixou de agradar, — escreve um chronista da epoca, — não me é permittido assegurar-vol-o ; diversas são as opiniões, e as que se manifestam contrarias resentem-se de mais ou menos parcialidade : por ora não houve decidido pronunciamento, e é de crer que não o haja, visto que os auctores pretendem retirar de scena a sua composição » [1].

Para o illustre escriptor Dr Mello Moraes Filho, o theatro brasileiro morreu em 1863, anno em que falleceu João Caetano.

---

[1] Vide *Revista Popular*

« Isso até 1863, em que com João Caetano dos Santos morreu o theatro brasileiro ».

E isso mesmo, mais ou menos repete ao finalizar o seu V folhetim publicado, como os quatros primeiros, no *Republica*, da serie — *Theatros e Artistas:*

« Depois que a morte retirou da scena aquelle astro rei, o theatro brasileiro ficou mais escuro....

E a treva cresceu....

E a luz apagou-se... »

Não; isso não é a verdade, felizmente. O passamento do genial artista João Caetano dos Santos abalou fundamente o theatro, mas o não matou. O seu logar, é certo, ficou por preencher.

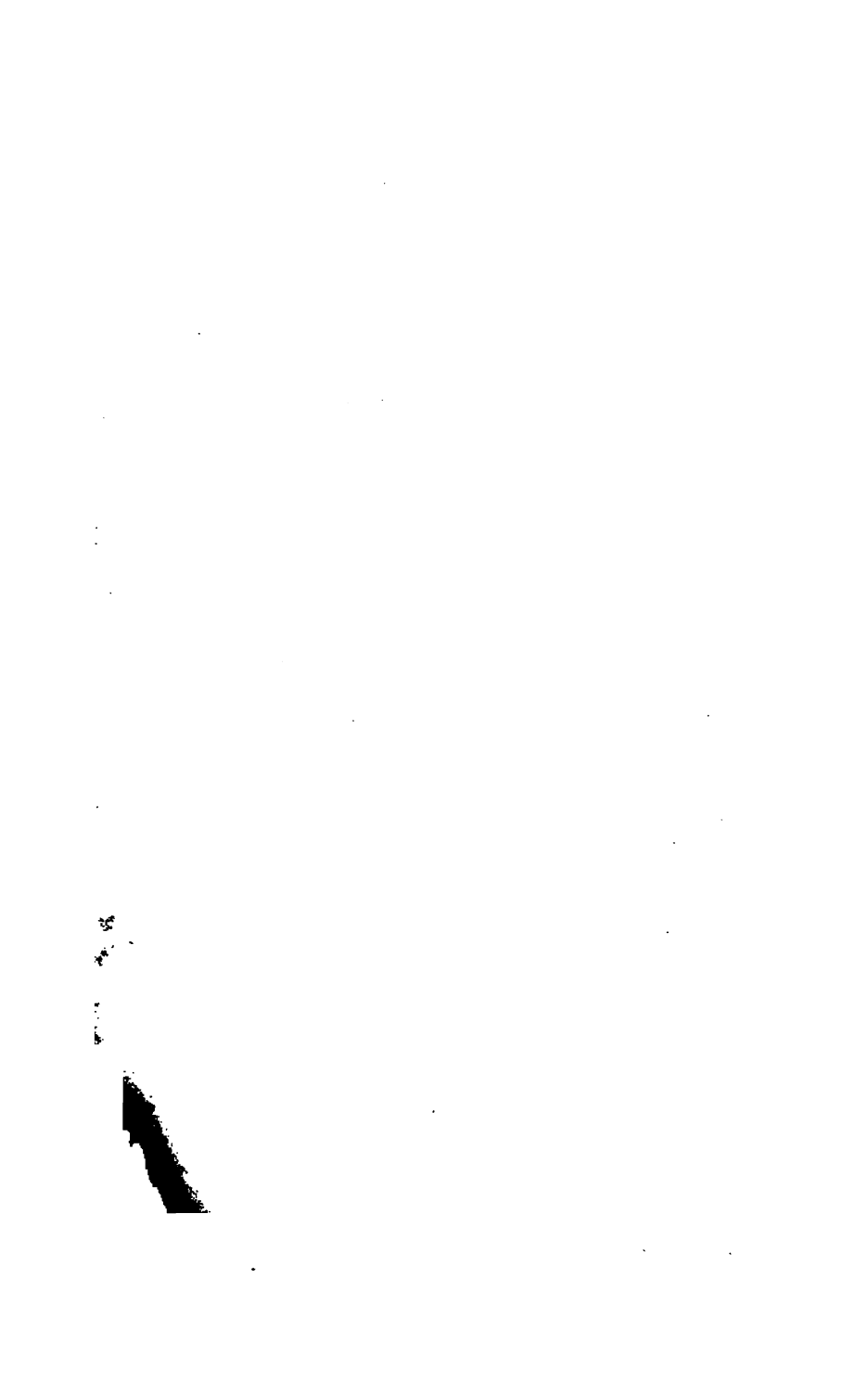
Ainda hoje temos artistas que rivalizam com os companheiros de João Caetano, excedendo-lhes alguns. Temos Ferreira de Souza, Eugenio Magalhaẽs, Mattos, Peixoto, Colás, Brandão, Machado, Leonardo, Soares de Medeiros, Mario Arôso, Ismenia dos Santos, Clementina dos Santos, Apollonia Pinto, Helena Cavalier, Gabriela Montani, Olympia Montani, Isolina Monclar, Balbina Maia, Cinira Polonio, Elisa de Castro, França, Pinto, Leite o outros. Dentre os que começam com reaes disposições poderemos citar Lucilia Peres, Carmen Roldan, Olympio Nogueira, Candido Ferreira, Antonio Serra, Grijó, Irenio, Edmundo André e mais alguns.

Certamente nem todos nasceram no Brasil, mas aqui se educaram e iniciaram a carreira artistica.

E' exactamente por acceitarmos tal theoria que não citamos o nome da vibratil e talentosa Lucilia Simões que, apezar de aqui nascida, reputamos, bem a pezar nosso, actriz portugueza.

A decadencia theatral, — isso sim — manifestou-se no segundo Imperio e vae num *crescendo* assustador.

O que notamos com magua profundissima e sincera é que essa decadencia continúa e se avigora.

Em parte são disso culpados os poderes publicos.

CAPITULO IV.

O THEATRO NA REPUBLICA.

Recebeu a Republica o theatro no periodo agudo da sua decadencia, que está no seu auge.

Os poderes publicos são surdos aos seus gemidos e ás supplicas dos que o amam e o não desamparam.

Só muito raramente o presidente da Republica digna-se de assistir a um espectaculo. Isso mesmo só acontece em relação ao Lyrico ou a alguma companhia estrangeira [1].

Os representantes da Nação fazem-lhe a guerra terrivel do silencio.

E elle, — agonisante, — não morreu ainda! E não morre porque temos artistas e escriptores persistentes e ama-o uma parte do povo.

Provam a ultima parte do nosso asserto os varios clubs de amadores.

Com os artistas que possuimos podemos formar companhias eguaes, senão melhores, ás estrangeiras que nos visitam. Temos artistas como Ferreira de Souza, Eugenio Magalhaẽs, Flavio Wandeck, Martins, Mattos,

---

(1) Fez excepção o Exm°. Sr Dr Rodrigues Alves, assistindo á comedia *Retrato a oleo.*

Peixoto, Colás, Cinira Polonio, Rosa Villiot, Ismenia dos Santos, Mario Arôso, Lucilia Peres, a velha Clelia para não citar muitos. E temol-os para todos os generos, desde o tragico ao comico.

Dramaturgos e comediographos não nos faltam e bons.

Animado intelligentemente o theatro teria casas de espectaculos, auctores, actores e até criticos.

O abandono em que jáz é que determinou a apathia que o está atrophiando.

E' para lastimar-se bons artistas estarem reduzidos á necessidade de peregrinar de cidade em cidade, de villa em villa, de aldêa em aldêa, e até de povoado em povoado, fazendo parte de companhias compostas de elementos os mais hecterogeneos, e representando peças horrivelmente estudadas, de todos os generos, estragando-as e estragando o paladar das platéas.

E o Congresso não cogita siquer em ir em auxilio do Theatro. Como o poder legislativo, os demais poderes.

É que atravessâmos uma crise financeira difficil...

Não colhe o argumento. Nem em todas as epocas martyrisou-nos essa crise. Já atravessámos epocas de prosperidades e sempre o mesmo silencio se teve para com o theatro.

Nações que atravessam crise tão violenta como a nossa e outras, mais violentas, comprehendendo a necessidade do theatro, delle não se discuidam.

Apezar de todos os pezares ainda não foram demolidos os nossos theatros !...

Na phase republicana construiu-se ainda o *Eden Lavradio* que, em má hora, foi adquirido pelo Municipio.

Temos ainda 7 publicos, alem dos particulares.

O *Apollo*, situado á rua do Lavradio n. 50, foi construido pelo distincto e saudoso actor Guilherme da Silveira.

É de construcção solida e elegante, um dos melhores que possuimos. A sala comporta 1.500 pessôas. Tem uma ordem de camarotes, tribuna nobre, camarote da policia, logar para 400 cadeiras na platéa e uma vasta galeria.

O *Lucinda* é situado na estreita rua do Espirito Santo n. 24 e foi fundado por Furtado Coelho. É campestre, tem 13 camarotes, 306 cadeiras, 96 logares nas galerias nobres e 200 nas geraes.

O *Lyrico*, na rua da Guarda Velha, de propriedade de Sr. Bartholomeu Corrêa da Silva, é o mais espaçoso que possuimos e comporta a sua sala 2.000 espectadores. Tem duas tribunas nobres, 42 camarotes de 1ª ordem, 42 de 2ª ordem e uma galeria com 500 logares.

A platéa divide-se em 426 cadeiras de 1ª classe e 380 de 2ª. Entre os camarotes de 1ª ordem e a platéa ha uma excellente varanda com 220 cadeiras. O palco é vastissimo e todo machinado, assim como o urdimento, para espectaculos lyricos e dramaticos, magicas e companhias equestres e grandes bailes carnavalescos.

O *Recreio Dramatico* é campestre e situado na rua do Espirito Santo n. 45. Possue o mais vasto jardim e o seu palco é bem espaçoso, bem como a sua platéa.

O *S. Pedro de Alcantara*, apezar de alguns defeitos, é o melhor theatro que possuimos. Já contamos a sua historia. Tem uma tribuna nobre, 30 camarotes de 1ª classe, 27 de 2ª e 30 de 3ª, 288 cadeiras de 1ª classe e 244 de 2ª, 28 galerias nobres e 400 logares nas galerias geraes.

Reformado em 1888.

O *Sant' Anna*, situado na rua do Espirito-Santo, antigo Theatro Casino, construido de novo. Tem uma tribuna nobre, 18 camarotes de 1ª classe e 4 de 2ª classe, 81 cadeiras numeradas e 500 logares nas galerias.

O *Eden Lavradio*, situado no fundo de uma chacara, na rua do Lavradio é pequeno, sem elegancia a sua entrada.

O *Variedades Dramaticas*, antigo *Principe Imperial*, reduzido a café cantante, chrysmado por *Moulin Rouge* e hoje *S. José*.

Pertencentes a associações de amadores: o do *Engenho de Dentro*, á Sociedade Dramatica Recreativa do Engenho de Dentro; da *Gavéa*, situado á rua da Bôa Vista n. 39; a *Thalma*, á rua do Proposito n. 12; o de *Todos os Santos*, á rua da Redempção; do *Elite Club*; o do *Riachuelo* e o *Riachuelense*, na estação do mesmo nome; o do *Colomy-Club*, á rua Marquez de Abrantes etc.

Os cafés cantantes: o da *Guarda Velha*, á rua do Senador Dantas; o *Casino Nacinal*, á rua do Passeio Publico, o *Alcazar-Parque*, no Becco do Imperio e outros de menor importancia.

A estatistica das representações que annualmente faz e publica Arthur Azevedo, o maior luctador dessa campanha pela Arte Dramatica, demonstra que o numero dellas decresce cada anno de um modo assustador.

Na phase republicana tentou Cinira Polonio, a nossa mais elegante actriz, fazer reviver entre nós a comedia, a deliciosa comedia. E lucta ainda, percorrendo, os Estados, no momento que traçamos estas linhas.

A imprensa, — força é dizer, — não fez pela sympathica tentativa o quanto podia e devia. Guardou-se para collocar-se ao lado de alguma companhia estrangeira. Não vae nisso nenhum *chauvinismo,* e nem uma injustiça á imprensa.

Não somos um *ihotschuan* brasileiro, apressamo-nos em dizer.

Amamos a Patria e somos cioso de suas glorias e do seu direito.

Não guerreâmos o estrangeiro, espumando de odio, amamol-o mesmo, desde que nos não queira *civilizar*, segundo o moderno e pittoresco euphemismo inglez.

Amamos o velho e glorioso Portugal com a sua bellissima tradição historica; amamos a cavalheiresca Hespanha; a França com o seu raro escrinio de genios; a bella Italia... porêm amamos mais, muito mais o nosso Brasil com as suas bellezas e com os seus defeitos, com a febre-amarella e com a sua infrene politicagem.

E isso para justificarmos a nossa rebeldia aos que querem dar tudo ao estrangeiro até a direcção do problematico Theatro Municipal.

E discutindo essa questão justificamos o que acima dissemos sobre a attitude da Imprensa relativamente á tentativa de Cinira Polonio e ás companhias estrangeiras.

Como toda a gente queremos que se cumpra a lei que cria o Theatro Municipal.

Não podemos, porêm, convir que se encarregue a gloriosa actriz portugueza Lucinda Simões de fundar o nosso theatro.

Adorâmos a eximia actriz, mas pensamos que lhe confiar essa honrosissima tarefa é proclamar a nossa incompetencia, é offender os nossos artistas.

Coelho Netto, apezar do seu grande talento, não nos convenceu da excellencia e da justiça de assim se proceder.

É assim que elle defende a idéa: « Ninguem melhor que Lucinda Simões póde reparar o desastre que desmantelou o nosso theatro — ella é brasileira d'alma, aqui teve a sua mocidade: aqueceram-se-lhe aqui os olhos negros, foi o nosso sol que lhe doirou a cutis com aquelle moreno tão d'America, tão nosso, foi a nossa paixão melancolica que lhe deu ao rosto aquelle ar de tristeza e saudade e aos olhos aquella dormencia contemplativa, foi o nosso dengue, essa languidez mimosa e caracteristica da nossa gente, que lhe quebrou a voz em tom de caricia; ella é nossa pelo coração e pelo passado — si o corpo se lhe abotoou entre as vinhas e os olivaes do Reino, foi á sombra affagante dos palmares da nossa terra que se lhe desabotoou a alma: lá nasceu a mulher, aqui nasceu a artista ».

Encantou-nos a prosa crystalina do auctor do *Ao luar;* não nos convenceu, porêm.

Que era brasileiro de coração, dizia-se tambem, do fino artista Furtado Coelho, que aqui se estreou em 1859, na cidade de Porto Alegre e que aqui se fez artista. Como da sua esposa disse Coelho Netto, podemos dizer de Furtado Coelho : — lá nasceu o homem, aqui nasceu o artista.

Todas as gentilezas tivemos para com elle. « A principio o actor, e o *homme du monde* confundiram-se nos mesmos triumphos; elle era então o cavalheiro de mais saliencia nos salões fluminenses ».

Pois bem, apezar de tudo isso, dias antes de morrer, — quando se desafivela a mascara das conveniencias de

que usamos na sociedade, — ditou a sua dedicada e quasi angelica campanheira de infortunio, *mistress* Lina Roy, a sua auto-biographia, e nesse documento não existe uma unica palavra de amisade, de saudade, de gratidão á *patria do artista*. Todo o seu amor era para a *patria do homem*.

« Si, de 1858 a 1893, no longo periodo de mais de 35 annos, procurei sempre illustrar, cada vez mais, o meu nome de artista, *nunca esqueci por um momento que sou portuguez*.

Assim foi que, como emprezario no Brasil, acudi largamente a todas as sociedades portuguezas de beneficencia daquelle paiz, recebendo de todas essas sociedades o diploma de socio benemerito.

São estes os rapidos lineamentos do meu perfil social como artista e *como portuguez*. Honrei, o mais que pude, o theatro dramatico, *impulsionado* SEMPRE *pelo amor da patria* ».

E mais, muito mais que a bella actriz Lucinda Simões, devia ao Brasil o seu finado esposo, o grande artista que se chamou-Luis Candido Furtado Coelho.

As impressões fallam muito alto ao coração dos verdadeiros artistas. *As melhores impressões da Lucinda estão ligadas á Academia de Coimbra*, o que é mais uma razão para amar a *patria da mulher*. Na nossa opposição á idéa de Arthur Azevedo, acceita e perfilhada por Coelho Netto e Cunha e Costa, não vae, — é claro, — a minima desconsideração á grande actriz, a quem prestamos as homenagens da nossa alta e enthusiastica admiração.

Se entretanto a provecta artista tivesse feito pelo nosso theatro o que a Neuber fez pelo allemão...

Todo esse enthusiasmo nunca mereceu artista nosso.

D'ahi á justiça do nosso reparo á frieza com que a imprensa acolheu a tentativa da bella artista Cinira Polonio em pról da comedia, o genero theatral, o mais humano, o que melhor condiz com a epoca.

Foi na Republica, durante o quatriennio do Dr Prudente de Moraes, que se extinguiu o Conservatorio Dramatico, a censura theatral.

O mestre querido, Arthur Azevedo, acha isso um bem.

Em theoria é acceitavel a plena liberdade. Na pratica, parece-nos, perigosa tal liberdade, principalmente em nossa Patria, que tem inclinações para os excessos.

Advogando a necessidade da censura oppomo-nos seja ella exercida pela policia.

Em todos os paizes cultos é o theatro encarado com o respeito devido á mais digna diversão das nações cultas, no dizer do illustre publicista D. Manoel Colmeiro, no seu *Derecho Administrativo.*

Nesses paizes occupam-se do theatro publicistas e politicos. Aqui, — a não ser uma meia duzia de jornalistas, — ninguem delle cuida nem se preoccupa com a sua sorte.

Os dois Decretos de 1897 não mereceram o mais leve estudo, alêm do feito por Arthur Azevedo em seus folhetins publicados na *A Noticia.*

Na Allemanha agitou em 1900 a imprensa liberal a campanha contra a censura theatral exercida pela auctoridade policial.

Dizem os escriptores que tomaram parte na lucta, não ser a policia uma instancia competente para julgar de uma these social ou de uma intenção litteraria.

Pediu-se a intervenção da Associação Gœthe, que se

fundou para combater os paragraphos draconianos e a lei Heinze, que feriam de morte a liberdade theatral.

Não foi surda a Associação. Alguns dos seus membros pronunciaram-se.

Wildenbruch, apezar das suas relações com a côrte, apezar de ser o poeta dos Hohenzollerns, apezar de ser conselheiro no ministerio dos negocios estrangeiros, tomou parte na campanha ao lado da imprensa liberal.

Do seu artigo publicado na *Semana* trasladamos os seguintes trechos :

« O Estado não póde deixar sem fiscalisação um poder que se manifesta no interior do seu dominio.

O drama que se representa na scena é um discurso ao povo.

O poeta dramatico é um orador popular.

O Estado que vigia aquelle que falla numa reunião publica, não devia desinteressar-se do que se diz na scena, a maior das tribunas populares ».

E termina pronunciando-se contra a censura exercida pela policia ; porque a policia é um instrumento incompativel com a censura theatral. Opina seja feito o exame da obra dramatica por litteratos. E nós silenciámos o art. 10 do Decreto n. 2.558, de 21 de Julho de 1897, que entrega a censura theatral á policia.

« Art. 10. O chefe de policia poderá prohibir ou suspender a execução da peça de recita ou programma de espectaculo, quando verifique que da sua realização possa resultar perturbação da ordem publica ou quando haja no conteudo allusão aggressiva a determinada pessôa ou offensa aos bons costumes.

Da prohibição ou suspensão haverá recurso para o ministro, a quem serão presentes as razões do recurso,

com informação do chefe de policia, que a prestará no prazo de 48 horas no maximo ».

Se ha perigo na representação de uma peça e se esse perigo manifesta-se durante a sua representação é bem de ver que compete á policia, mantenedora da ordem, suspender a representação.

Pensamos com Colmeiro que « apezar de ser approvada uma obra dramatica, á auctoridade politica deve reservar-se a faculdade de suspender ou impedir a sua representação ».

D'ahi á policia exercer a censura theatral, a prejulgar perigos, como quer o art. 10 do citado Decreto vae enorme distancia.

Em regra, esse perigo não é inherente á peça, mas a causas estranhas. Como, então, a policia suspender ou prohibir a representação de uma peça antes da manifestação desse perigo, antes do inicio da manifestação da perturbação da ordem publica?

Discutindo a questão, em 1836, assim se exprimia o deputado belga M. Nothombe, na sessão de 25 de Fevereiro: « O perigo que uma representação dramatica póde fazer correr á ordem publica não é, em geral, inherente á peça em si. Nasce de circumstancias, produz-se nesses momentos em que a atmosphera, de qualquer sorte, carregada de fluidos electricos, vêm inflammar-se ás illusões da scena ».

Ahi está o momento em que a policia deve agir — no momento de desencadear a tempestade.

Colmeiro, no seu *Derecho Administrativo Español*, mostra-se inclinado á censura theatral, não acreditando que a do publico seja sufficiente para que a liberdade não se transforme em licença, para que não sejam

feridos a moral e os costumes, não dá á policia o direito de censura.

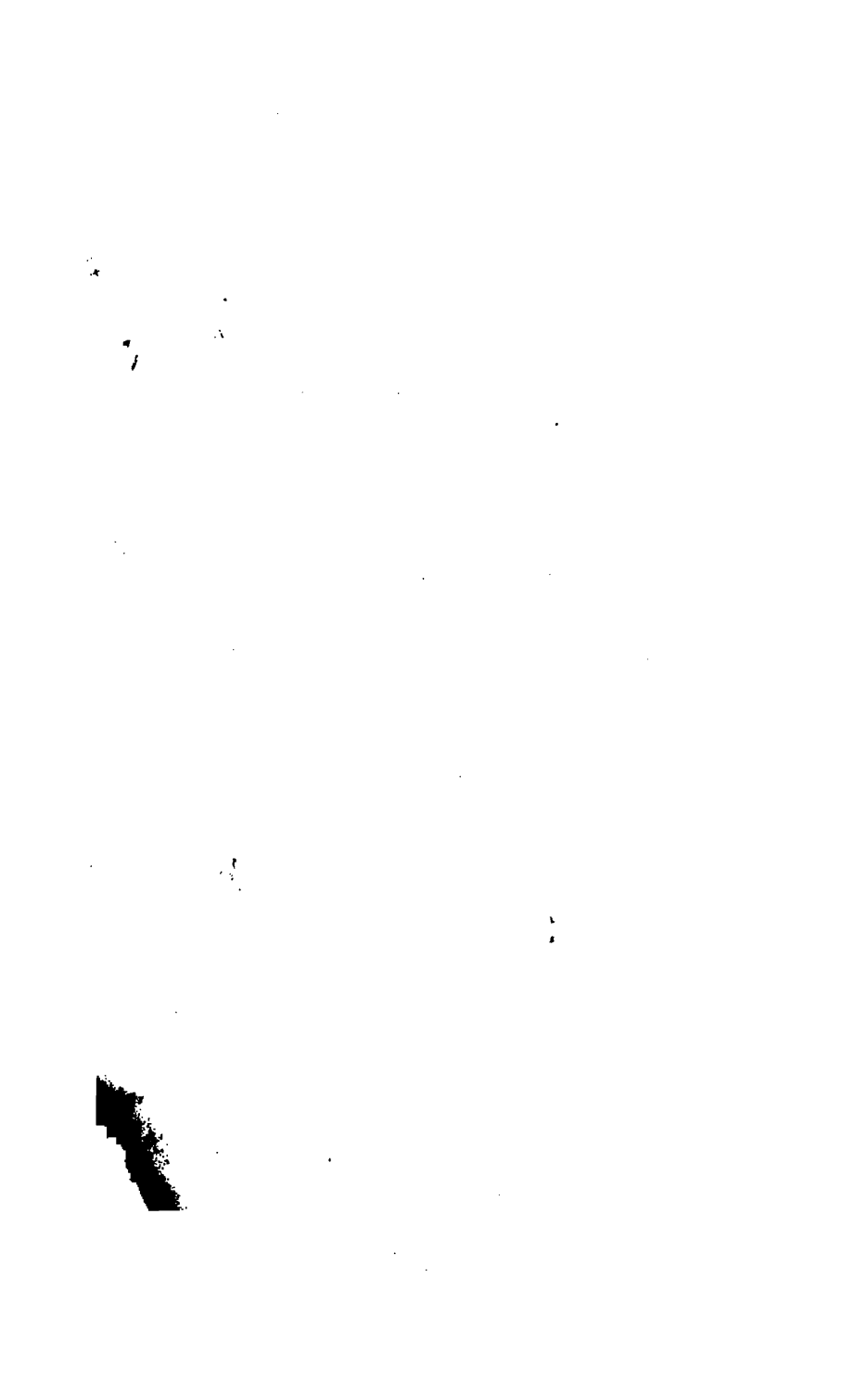
O escriptor citado, sustentando a excellencia dos Decretos reaes de 7 de Fevereiro de 1849, 25 de Fevereiro de 1852 e 30 de Abril de 1856 e a Ordem real de 24 de Fevereiro de 1857, advoga ser a censura exercida por um funccionario especial, que não uma auctoridade policial.

Esses Decretos determinavam que nenhuma obra dramatica poderia ser representada sem que fosse remettida ao ministro competente; esse, por sua vez, enviava-a ao *censor especial de theatros*.

Temos tido até hoje, — justiça seja feita, — ampla liberdade. Essa liberdade é devida, porêm, á cordura da policia, mas não nos é garantida pela lei.

Pelo exposto queremos uma censura intelligente e exercida por auctoridade competente e especial.

Assim não nos parece que o Governo andasse bem extinguindo o Conservatorio Dramatico. Preferiamos que o reformasse ou que o reorganisasse.

Póde-se ainda registrar as visitas de algumas celebridades europeas entre ellas Réjane, Angela Pinto, Clara della Guardia-Darclée, e nada mais.

CAPITULO V.

DECADENCIA THEATRAL.

O theatro brasileiro atravessa a mais afflictiva das crises. A sua decadencia não surge agora; vem do segundo imperio.

A decadencia theatral, porêm, é geral. Os escriptores de todos os paizes queixam-se de que o theatro da sua terra já não atravessa o periodo aureo da prosperidade.

Será isso um phenomeno precursor da extincção da Arte Dramatica, quiçá a mais bella e completa das Artes?

Mau grado atravessarmos o seculo das aspirações as mais positivas e das ambições as mais praticas, seculo em que a preoccupação da vida material venceu a da intellectual, julgamos optimistamente não ser a crise dramatica a annunciação do triste fim do Theatro.

Em 1869, Jules Claretie, prefaciando o seu bello livro *La vie moderne au théâtre*, escreveu: « Le théâtre sera décidément sauvé, et décidément aura sur les mœurs l'influence qu'il doit avoir, le jour où les auteurs, suivant courageusement une voie unique, ne désespérant point même après un échec, s'imposeront de transporter *la vie moderne* sur la scène, cette vie moderne avec toutes ses complications, tous ses besoins, toutes ses souffrances ».

Mais positivo, mais claro é o immortal Francisque Sarcey.

Em Abril de 1896 assim se exprimia o grande Mestre em uma sua *Chronique théâtrale* do TEMPS.

« E' verdadeiramente lastimavel. Artistas como Baron, Brasseur, Milher, Gui e Lender representam magicas que não têm outro merito sinão o numero e o attractivo das mulheres semi-nuas ou mesmo mais que semi-nuas. Os verdadeiros *vaudevilles*, em despique, não têm outros interpretes sinão actores que ensaiam os primeiros passos. Sangra-me o coração.

E, de tudo isso, é tua a culpa, oh publico ! Sim, é tua a culpa ! Os directores não teriam ideia de servir-te peças em que a nudez tivesse o logar do espirito, si não tivessem notado que tu não corres hoje, sinão ás maroteiras descaradas.

Os theatros afastados, os theatros fóra do movimento pariziense, que não podem, e *pour cause*, ter bonitas mulheres que mostrem as espaduas, são obrigados a suppril-as, montando peças em que haja espirito e alegria. Elles, porêm, não têm actores e não os podem ter, porque não os podem pagar. Espero com impaciencia a hora, que me parece proxima, em que a pornographia — tenho horror de servir-me desta palavra, mas é a unica que convem, e é preciso. (*Que vilain soit le mot quand la chose est vilaine*), em que a pornographia, aborrecida pelos parizienses, tenha cessado de servir aos nossos theatros. O momento parece-me chegado de tomar da vassoira e varrer as cavallariças d'Augias. Cada coisa tem seu tempo, as nudezas e as bregeirices cruas tiveram o seu ».

Ah ! meu velho e bom Sarcey ! que dirias do nosso?

Isso em França. Em Portugal, não vae lá para que digamos. Ha dias um dos nossos diarios publicou uma noticia desoladora, que confirma o que escreveu Decio Carneiro no seu pamphleto — *Salvemos a Patria*.

« O theatro, que devia concorrer para elevar o nivel moral do povo, dá talvez a nota mais viva do desabar da nossa sociedade. Com folgança da auctoridade, campeia nelle o desbragamento. O velho espirito da graça portugueza foi substituido pela licença — licença na phrase, no vestuario e no dizer. Chega-se a reclamar peças, pela maneira como apparecem despidas as mulheres e pelo picante das scenas. Uma orgia revoltante, puro espectaculo... só para homens ».

Vê-se, pois, que na França apezar de Sarah, Coquelin, Réjane; em Portugal, mau grado Angela Pinto, Lucinda Simões, Rosa Damaceno, Brazão, João e Augusto Rosa, o theatro está decadente.

A Inglaterra com o seu grande Irving; a Italia com a Duse, a Della Guardia, a Tina Lorenzo, Virginia Reiter, Novelli, Maggi não conseguiram ainda fazer o theatro triumphar por completo.

Não queremos dizer que nesses paizes a decadencia theatral seja tão aguda e profunda como a do nosso. Tudo é relativo.

Vejamos agora o que por cá temos.

A decadencia ninguem até hoje contestou. Todos choram lagrimas sentidas, lagrimas de sangue sobre essa ruinaria querida.

E' uma jeremiada geral; um quasi diluvio.

As lagrimas indicarão grande dôr, porêm não reerguem o theatro.

Precisa-se de coisa menos sentimental, porêm mais energica, de effeito mais prompto e mais pratico.

Como não é de hoje que se chora pelo theatro, tambem não é de hoje essa cruzada em seu favor.

Alvares de Azevedo e João Caetano, alêm de outros contemporaneos seus, choraram suas dôres, gritaram a sua revolta.

Bom é notar que, naquelle tempo, o theatro não havia chegado ao estado em que está, que é o mais desesperador.

Na impossibilidade de transcrevermos todo o artigo daquelle poeta, por longo e falho de opportunidade, transcrevemos apenas o que nos pareceu mais interessante e opportuno :

« O que eu lhe vou dizer é triste, é lastimoso para quem o diz : tanto mais que elle o faz com a plena convicção de que fala ao indifferentismo.

E' uma miseria o estado do nosso theatro : é uma miseria ver que só temos João Caetano e a Ludovina. A representação de uma boa concepção dramatica se torna difficil.

....

O theatro não deve ser escola de depravação e mau gosto. O theatro tem um fim moralisador e litterario : é um verdadeiro apostolado do bello. Dahi devem sahir as inspirações para as massas. Não basta que o drama sanguinolento seja capaz de fazer agitarem-se as fibras em peitos de homens cadaveres. Não basta isto : é necessario que o sonho do poeta deixe impressões ao coração e agite n'alma sentimentos de homem.

Para isso é preciso gosto na escolha dos espectaculos, na escolha dos actores, nos ensaios, nas decorações. E'

desse todo de figuras grupadas com arte, do effeito das scenas, que depende o interesse.

....

Mas o que é uma desgraça, o que é a miseria das miserias é o abandono em que está entre nós a comedia.

Entre nós, parece que acabaram os bellos tempos da comedia. Verdadeiros *blasés*, parece que só amamos as impressões fortes, que preferimos estremecer, chorar, rir d'aquellas boas risadas de outr'ora.

Em logar da musa de Menandro e de Terencio, temos hoje uma musa asquerosa, que apparece nas taboas do palco á meia noite, como uma bruxa, que se revolve immunda, com a bocca cheia de chufas obscenas, em chão de lodo, hedionda creatura, bastarda da boa filha de Molière, diante da qual o pudor, digo mal, até o impudor deve corar.

....

A farça embotou o gosto e matou a comedia. O palhaço enforcou o homem de espirito. Arlequim fez achar insipido Tartufo » ([1]).

Hontem a farça matou a comedia, a diliciosa comedia, affirma Alvares de Azevedo, hoje a licenciosidade matou o espirito !

E a culpa é, em grande parte pelo menos, da imprensa.

Não nos precipitemos, porèm. Estudemos a questão com a calma, serenidade e frieza de um historiador.

Descrevamos, primeiro, o estado nosso theatro.

Que descrever, porém ? o theatro....

Ha annos atraz, quando ainda o pobresinho arquejava, assim o pintou o distincto e saudoso artista Xisto Bahia,

---

([1]) Alvares DE AZEVEDO. *Obras*. 5ª edição ; vol. III.

n'uma carta que escrevera, a 10 de Maio de 1887, ao seu amigo Thomaz Espiuca:

« Meu caro Thomaz.—Ao lêr tua carta, fiquei absorto.

Não pela surpreza da missiva, mas pelo facto da inesperada resolução.

Realmente, tua consulta colloca-me n'um apertadissimo embaraço.

Ha certas coisas que, quando se indaga da opinião pró ou contra dos amigos, a resolução já de ha muito está tomada e qualquer conselho é banal.

Portanto, si eu tivesse de aconselhar um criançola futil, sem outra noção de pratica social além das leviandades tributarias aos desoito annos, não hesitaria na resposta, incisiva e rude até, em mandal-o *bugiar*... si me viesse perguntar si era bom entrar para o theatro.

Mas a ti?

Isso torna-se gravemente sério!

Raciocinemos.

Sabes o que é, ou por outra, o que está sendo actualmente o theatro neste paiz, comprehendidos os quatro pontos cardeaes?

O theatro, isto é, a arte, é uma traficancia, um negocio de balcão, uma feira de novidades, em que a imprensa faz de *arlequim* á porta da *barraca*, annunciando e pufiando as summidades, conforme a gorgeta dos contractadores.

Essas novidades, ambicionadas a todo o momento, são estrangeiras.

Tu és estrangeiro? Não.

O gosto pelo bello, quer deste ou daquelle genero theatral, lyrico, dramatico ou comico, resume-se, póde-se dizer, n'uma depravação.

O dramatico é o avesso da verdade, é o affectado pulha de uma escola inventada em Lisboa, creio eu; o comico, esse.... ahi pecco eu pelo desejo de satisfazer, como os mestres de cá, o gosto do publico e por isso chegamos a nos tornar canalhas.

Quanto ao lyrico.... a musica é como o assucar, não amarga.

Este é o theatro, esta é a nossa vida.

Tu me dirás: e tu, homem, porque ainda ahi permaneces?

Não argumentes commigo.

Tu sahiste quando se manifestavam os primeiros symptomas da decomposição geral, que lavrava no theatro deste espantalho chamado Imperio do Brasil.

Sahiste, por consequencia, na melhor das occasiões: eu, porêm, fiquei e fui preso do contagio. Fiquei, e hoje para mim o habito constituiu-se lei, que jamais poderei derogar, si não quizer arriscar-me a succumbir na lucta.

Devia ficar, para poder comer e dar de comer aos meus; agitar-me nesta existencia dolorosa, para não fenecer á mingua de trabalho.

Foi-me então necessario agitar os guizos de palhaço, afivelar o cinto de lantejoulas e dar o grande salto mortal da opereta.

E que é afinal a opereta?

Um engodo, um mistiforio ao sabor do publico, que adora de preferencia tudo quanto corrompe e decae.

Um genero de arte facil e sem regras, onde a careta é uma creação e o esgare tregeitoso e descompassado uma especialidade de merito que toca ás raias do genio!

Roma teve cortezãs poderosissimas para manter e dar brilho ao circo dos Cesares! O Brasil, isto é, o Rio de Janeiro, tem meretrizes arruadas e pifias, que mantêm e animam o theatro da opereta.

Entre a embriaguez das festas e as evoluções da syphilis está a mocidade moderna, que com as cortezãs de hoje ajuda a manutenção da especie theatral.

E' uma miseria, não é? Tu nunca depravaste a arte, tu nunca deste cambalhotas, tu nunca concorreste para a desmoralisação dos teus collegas; ao contrario, foste victima, como eu, dos gaviões, das rapinas daqui.

Queres voltar? Queres comer um novo pão, ainda mais amargo e duro do que o que já comeste?

Sentes-te com animo? Ah! não venhas, eu t'o peço. Pois tu, que tiveste a suprema ventura de deixar o theatro, ainda puro, criterioso, com um nome respeitavel; que trocaste a arte de Thalma onde eras sagrado sacerdote por outro templo o mesmo culto, outra não menos digna, laureando-te com um diploma de uma das nossas academias, honrando assim, nem só os teus irmãos de arte que deixavas, como a ti; que te ennobrecias, queres voltar?

Oh! maldita nostalgia! Eu bem sei. E' essa força physiologica irresistivel que te leva ao martyrologio da arte, que é o diabo, como bem diz o cavalheiro *Carnioli.*

Mas com mil bombas! Onde está tua poderosa força de vontade, grande motora de movimento e evoluções extraordinarias?

Esse caracter tenaz que, assiduo a uma applicação continua, fez-te cirurgião dentista, emerito, sem outro auxilio mais que o do teu talento?

Responder-me-has talvez que a tua força reside na tua vontade e está no que me escreveste. Dirás: disponho della para conseguir o que desejo, voltando novamente para o theatro a elevar arte até agora abatida á ultima escala de seu real e verdadeiro merecimento. Si assim é vem, vem e que sejas feliz.

Como teu amigo velho e pratico nestas coisas theatraes, faço a mais descarnada e franca opposição ao teu regresso. Si me venceres na lucta, ficarei satisfeito por teres acertado; si fores derrotado, lamentar-me-hei por não me teres ouvido » [1].

A descripção é perfeita; é uma photographia. Nada mais ha accrescentar; nada a retocar.

---

[1] Hoje, á excepção das companhias estrangeiras que, em certas épocas do anno, passam rapidamente com o unico fim de arrecadar dinheiro, fazendo terrivel concurrencia aos artistas do paiz, que ficam desprovidos de qualquer recurso, quando ellas representam, não ha no Rio de Janeiro emprezas de theatros de solidas bases e que prosperem.

Vegetam as poucas conhecidas, renovando constantemente o pessoal, dissolvendo-se e recompondo-se a cada passo, exhibindo peças que ainda mais deturpam o gosto, e, não raro, offendem a moralidade publica. E' uma vergonha o que se representa em alguns theatros. Só a baixa farça, os esgares burlescos, os cancans impudentes, as phrases equivocas provocam applausos.

O Sr Coelho Rodrigues: — Quando são equivocas ainda é bom (Hilaridade).

O Sr Andrade Figueira: — E' um reflexo de litteratura do Becco do Fisco.

O Sr Affonso Celso: — Uma familia não póde frequentar espectaculos sem arriscar-se a ver e a ouvir cousas indignas. Não ha um actor nacional digno desse nome. (Trecho de discurso de Affonso Celso, pronunciado na Camara dos deputados na sessão de 8 de Junho de 1888).

Vejamos, agora, quaes as causas desse estado.

Primeiramente resumiremos o que sobre o assumpto se tem escripto e depois aventuraremos o nosso pensar desauctorisado.

João Caetano dos Santos, numa *Memoria* que dirigiu ao marquez de Olinda, então nosso ministro, faz crer que as causas da decadencia theatral eram: — a falta de uma escola, o modo porque se organisavam as emprezas, sem fundo para manutenção de uma companhia, e a não classificação dos artistas em classes, com o ordenado fixado para cada uma.

O illustre escriptor Arthur Azevedo, auctoridade incontestada na materia, attribue essa decadencia a varias causas. Entre ellas: as *reprises* e o jogo.

Lamentamos não ter presente a serie de artigos do Mestre para enumerar as causas da decadencia theatral.

O Dr Adherbal de Carvalho, num trabalho que publicou sobre o nosso theatro, attribue a sua decadencia ao cruzamento das tres raças (*india, negra e lusitana*) que constituiram a nossa nacionalidade e a *terrivel e perniciosa mania da imitação.*

O illustrado Dr Clovis Bevilaqua assim se exprime:

« E' força, pois, reconhecer que existe uma causa mais intima, ou seja um defeito immanente no caracter de nosso povo, ou seja uma razão oriunda do actual momento historico do paiz.

« Não me inclino pela primeira hypothese por uma consideração simplissima: nós somos um prolongamento dos portuguezes na America, prolongamento modificado pela mestiçagem e acção do meio physico. Si o theatro reinol não pompeia n'uma sumptuosidade asiatica, seu cultivo não é inferior ao dos outros departamentos

litterarios; e não tive ainda noticia de quem houvesse demonstrado, com ou sem fundamento, a influcção deleteria do cruzamento das raças, da pujança da natureza ou do calor equatorial sobre o theatro, com uma preferencia tam injusta quanto pasmosa, quando é certo que todas essas condições favorecem a poesia em cujo sagrado ambito demora o drama.

« Abraço, pois, declaradamente a segunda hypothese ». [1]

A opinião sobre a influencia do cruzamento das raças do illustre publicista destroe uma das causas apontadas pelo Dr Adherbal de Carvalho.

O Sr. Eduardo Victorino, em seu folheto intitulado — *Arte Dramatica*, publicado em 1898, tratou tambem da questão, mas raramente por conta propria.

Determina as causas, dizendo serem apontadas pelo vulgo. O distincto escriptor diz que se attribue a decadencia a que chegou o theatro a muitas causas e *si nem todas são valiosas, algumas ha de alta ponderação.*

Dentre as ultimas, destaca o escriptor o jogo, a falta de bôas peças, o luxo das montagens, o excessivo ordenado dos artistas, a falta de bons artistas e a falta de uma escola.

Coelho Netto, num folhetim publicado na *Noticia*, assim diz:

« Não, demos razão a quem tem: a culpa não era do publico, que reappareceu, nem era dos actores, que se viam na contingencia dolorosa de descalçar o borze-

---

(1) Clovis Bevilaqua. *Epochas e Individualidades*, 2ª edição, pags 113 e 114.

guim para amarrar a sandalia — a culpa era... de não haver theatro ».

Lulú Junior (Luis de Castro) tambem tratou da questão em folhetins. — *Artes e Manhas* — publicados na *Gazeta de Noticias*, em 1895 e 1896.

Não possuimos a collecção desses folhetins; por isso a não transcripção do que pensa o publicista. Este escriptor pediu a respeito do assumpto a opinião dos artistas dramaticos. Apenas dois tiveram a gentilesa de attendel-o (1).

---

(1) Pensamos terem respondido a Lulú Junior apenas os actores Ferreira de Souza e Joaquim Maia. Pelo menos só conseguimos obter as respostas destes, quando já escripta a obra. Ouçamol-os:

« Meu caro Lulú Junior. Correspondendo ao appello que me fizeste ácerca da decadencia do theatro brasileiro, passo a responder-te o seguinte:

1ª Muitas e diversas são as causas da decadencia do nosso theatro; descriminal-as neste momento seria, porém, fastidioso.

2ª A mais grave, no emtanto, é o amalgama dos generos theatraes que se observa nos repertorios, de todas as companhias, amalgama esse que determinando, por parte dos artistas, a falta de estimulo ao trabalho, faz com que se tornem tambem refractarios ao estudo.

3ª Alguma parte tem tambem nesta *degringolade* a critica jornalistica, que usando de uma condemnavel benevolencia — benevolencia de que, aliás, eu tenho participado — para com certas nullidades, auctorisa-as, involuntariamente a investirem por campos que desconhecem.

4ª Quanto ao remedio a empregar para este estado de coisas, não me atrevo a aconselhal-o; males inveterados não se extirpam facilmente.

Quer-me parecer, porém, que se cada theatro tivesse um defenido genero de trabalho lucrarião com isso não só os artistas, como tambem a arte e egualmente o publico que veria cada

Varios outros escriptores abordaram o assumpto. Entre elles citaremos: Orlando Teixeira, Demetrio de Toledo, Alves de Farias, Claudio Junior, Barbosa Romeu Filho, Noel Baptista, Julio Tapajós, Alvarenga Fonseca, Joaquim Vianna, Renato de Castro, Coelho Barreto, Heitor Mello, Cunha e Costa, etc.

Discordamos de que o cruzamento das tres raças (india, negra e portugueza) seja causa da decadencia theatral.

---

artista no seu genero peculiar. Quando digo que lucrarião os artistas, refiro-me aos progressos que elles poderião fazer cultivando, cada um de per si, um genero que mais se compadecesse com as suas predisposições physicas e o seu sentir moral. Que outros, porém, resolvam o problema, que acho de difficil solução.

Eis o meu modo de pensar com respeito ao actual estado do theatro brasileiro. Teu etc. *Ferreira de Souza.* Agora ouçamos o saudoso Joaquim Maia:

« Lisongeado em extremo pelo convite immerecido, para responder ás perguntas — quaes as causas da decadencia do theatro entre nós? Qual o remedio para salvar a arte dramatica? — Vou, segundo o meu modo de ver e sentir, fazer o possivel para corresponder a tamanha honra e gentilissima distincção.

1ª As causas....

Multiplas são ellas. Enumeral-as, tarefa difficil! Seria preciso um infinito numero de paginas e mais infinito numero de malquerenças me adviriam, se, com a franqueza que a verdade impõe, eu as assignalasse uma por uma — portanto resumirei. — A' exploração gananciosa e sordida; á ignorancia completa das direcções no conhecimento dos fins para que foi creado o theatro; falseado o lemma philosophico — *Castigat ridendo mores* — que deve ser o credo dos comediographos, substituido pela locução italiana — *comedia dell'arte;* o abandono quasi completo do theatro pelo talento e pelas verdadeiras

« Que outros mais abalisados investiguem pacientemente a melhor das hypotheses e estudem-na. Quanto a mim, attribúo ao cruzamento das tres raças que constituiram a nossa nacionalidade e cujo problema ethnographico ainda não foi resolvido satisfactoriamente » (1). Depois dos magistraes estudos do notavel critico Taine, a critica moderna pretende tudo explicar,

---

aptidões, no mais lato sentido da phrase, deram em resultado essa vergonheira que, ha uma bôa duzia de annos, vemos em o nosso pequeno meio theatral, que, no emtanto, já foi serio a todos os respeitos.

— D'ahi a decadencia, no meu modo de ver.

2ª Qual o remedio? Muito simples. Congreguem-se os homens de talento e espirito são (e temos tantos!) crie-se uma junta litteraria ou que melhor nome tenha, para julgar do valor litterario e moral dos trabalhos a exhibir no palco; faça-se critica séria e doutrinaria para os auctores e actores por parte do jornalismo, a quem incumbe a direcção mental e moral do povo, fazendo comprehender o que é o theatro, quaes os seus fins e influencia na sociedade; cohibam as auctoridades com todo o rigor o abuso e constantes desbragamentos que todos os dias se observam na scena, quer nos escriptos, quer nas representações; peça-se aos poderes publicos um auxilio e uma lei para o caso, o que elles não teem direito de recusar, pois trata-se da reconstrucção moral do theatro; reunam-se os elementos artisticos ainda aproveitaveis que andam por ahi dispersos em falsa campanha, vencidos pela necessidade de viver, e.... feito tudo isto, póde e ha de apparecer alguma coisa de regular e decente que dê testemunho honroso de nosso theatro, dos nossos auctores, actores e do nosso tão apoucado meio artistico, actualmente.

Eis o remedio.... tal qual o sente a humilde opinião do signatario destas mal traçadas linhas, que já teve a felicidade de ver e fazer parte do theatro serio, na nossa terra. — *Actor* Joaquim Maia ».

(1) Gazeta de Noticias. *O Theatro Brasileiro de relance.*

resolver todos os phenomenos litterarios, lançando mão de um dos tres factores ou de todos tres: — *meio, momento e raça.*

Se tivessemos auctoridade, endossariamos a doutrina, ampliada pelo eminente scientista brasileiro Dr Sylvio Romero:

« Não quero, nem posso contestar a influencia de qualquer destes factores no desenvolvimento e na formação dos productos litterarios. Bem pelo contrario, muitas vezes tenho recorrido tambem a elles e ainda agora vou de novo recorrer.

Mas sustento que, só por si, elles são incapazes de revelar, de esclarecer o problema, todo o segredo dos genios e dos grandes talentos ».

Para provar esse asserto basta que se estude a litteratura de qulquer povo, na mesma phase.

Não tem, pois, razão o illustre auctor do *Theatro brasileiro de relance.* E, de mais, não podemos conceber como esse cruzamento tenha contribuido apenas para a pobreza e para a decadencia do nosso theatro. Ou elle contribue para a riqueza de todos os departamentos litterarios ou para a sua pobreza; nunca porêm para opulencia de uns e miseria de outros.

Que elle contribuiu para a riqueza dos romancistas, poetas, oradores, jornalistas, musicos, e pintores não ha a negar. Ahi estão para proval-o as obras de Gregorio de Mattos, Laurindo Rabello, Alvares de Azevedo, Thobias Barreto, Gonçalves Dias, Castro Alves, Fagundes Varella, José Bonifacio, Francisco Octaviano, Evaristo da Veiga, José de Alencar, Visconde do Rio Branco, Barão de Cotigipe, Salles Torres Homem, Joaquim Manoel de Macedo, Domingos Magalhaēs,

Bernardo Guimarães, Carlos Gomes, Arthur Rocha, André Rebouças, Casemiro de Abreu, e tantos outros alêm dos vivos.

Quando mesmo essa mestiçagem pudesse ter influencia deleteria na mentalidade de um povo não seria ella passivel de modificação pelo *meio* physico? A exhuberancia tropical da nossa natureza, a calidez do nosso clima não a teriam modificado?

O cruzamento do indio com o portuguez e o africano, pensamos, não póde ser causa da decadencia do nosso theatro.

Não achamos razão inteira numa das causas apontadas por João Caetano e acceita por Eduardo Victorino: — a falta de escola. Ella é uma necessidade, não padece duvida. Ninguem o contestará. Mas dahi á sua não existencia determinar a decadencia theatral, vae grande distancia. Contribue, é certo, para a formação dos bons artistas e livra-nos os ouvidos do guinchar desagradavel da falta de prosodia. Mas não é só na escola que o actor estuda, tambem nos livros, tambem vendo os mestres representarem, tambem no *mundo*, porque tem que interpretar uma infinidade de personagens da historia e da actualidade, reproduzir um grande numero de typos, fazer palpitar uma miriade de caracteres, pintar uma variedade immensa de sentimentos, daguerreotypar a vida em summa.

O proprio João Caetano contradiz-se, affirmando que a *falta de escola* determina a decadencia do theatro, e que sem ella não se estuda, pois na sua *decima segunda licção* doutrina: « .... mas sempre aconselho que

procure occasiões de ter a honra de ver os soberanos, e faça muito por conseguir o trato das pessoas distinctas, e principalmente as da côrte, que póde por este meio tirar alguma vantagem ».

E' ainda o proprio João Caetano quem aconselha aos actores frequentarem os hospitaes para aprender a morrer, imitar os loucos, os varios outros enfermos, ir aos amphiteatros anatomicos, etc.

Quer isso dizer que não basta o que se estuda e aprende na Escola ou Conservatorio Dramatico.

A Escola é uma grande necessidade, não sómente para corrigir defeitos, como sejam os de pronuncia, de gesticulação e outros, como tambem para habituar o espirito a uma disciplina. A sua não existencia, porêm, parece-nos, não póde determinar a decadencia do theatro, apenas, quando muito o abastardamento da arte dramatica ([1]).

A. Daudet tem toda razão quando diz: « aprender não basta; é preciso sentir, é preciso comprehender ». E' claro que uma Escola não ensina a sentir nem a comprehender.

E' justamente quando se deixa a Escola que, com o espirito mais preparado, mais seriamente se estuda.

« E', entretanto, então (*ao deixar a Escola*) que deveriam começar por si mesmo os estudos serios: estudos da vida, tanto quanto do theatro, observação dos costumes, das physionomias, dos habitos que os cercam e que são a cada momento chamados a reproduzir, exercicio continuo da dicção, da memoria, leituras

---

([1]) Frederic Febvre foi um grande actor e nunca frequentou o Conservatorio. Como Febvre dezenas de artistas.

suppridoras de uma educação quasi sempre defeïtuosa » (1).

Para provar a verdade da doutrina que sustentamos basta indagar qual o fim do actor, qual seu alvo, seu fito. E' reconstruir a obra do dramatista, porque, como muito bem doutrinou o immortal Lessing, elle deve « pensar como poeta, e, muitas vezes mesmo, pensar por elle ».

M. Fonnelière não acreditava que um só monosyllabo fosse inutil no seu papel.

Grucker opina que o personagem que o dramaturgo concebeu deve ser concebido, por sua vez, pelo comediante, que se identifique com elle, que o *viva* e o transforme em sua propria individualidade, que o reproduza pela palavra, pela physionomia e pela acção.

A Escola auxilial-o-ha poderosamente nesse trabalho, porêm só o que ella ensina não basta.

Prova-o o que nos revelou Mme Arnold Plessy: *desde que estou no theatro, não me lembro de ter ficado uma manhã sem trabalhar.*

Um outro exemplo.

O illustre actor Lafontaine fora convidado para crear o papel de Montjoye e sobre esse convite escreveu uma carta ao *Figaro* da qual é o seguinte trecho: « Não declinei da honra de interpretar Montjoye, pedi dois mezes para estudar um papel tão importante; porque não basta decorar Montjoye, é preciso vivel-o ».

A grande Clairon aconselhava sempre: — *é preciso estudar a natureza de preferencia á arte.*

---

(1) A. DAUDET. *Entre les frises et la rampe.*

E milhares de outros exemplos e de outros argumentos poderiamos apresentar [1].

Em synthese — a Escola é necessarissima á formação dos bons artistas, porêm a sua não existencia não é causa, pelo menos directa, da decadencia do theatro brasileiro, pois que, em varios paizes, onde ella existe, está em decadencia o theatro.

Que as *reprises* são um mal, como opina o distincto mestre Arthur Azevedo, não padece duvida.

Os emprezarios julgam sempre que uma peça que fez successo em uma epocha, fal-o-ha sempre. Esquecem que podia ter perdido a actualidade.

Os costumes modificam-se bem como as condições da vida social. E o theatro tornou-se da actualidade, como

---

(1) Adelaide Ristori, a rainha da tragedia, a incomparavel interprete da *Medéa*, de Legouvé, não obstante os seus oitenta annos, acompanha com interesse o movimento dramatico europeu.

De uma revista transcrevemos as seguintes linhas, que se referem á gloriosa artista :

« A parte mais interessante do seu artigo consiste n'uma carga a fundo nas escolas de declamação : academias e conservatorios de qualquer especie.

A grande actriz demonstra os maus serviços que essas instituições têm prestado á arte franceza, e accrescenta, n'uma limpidez de sentença :

Na scena franceza vê-se todo e qualquer estreiante fazer uma declaração de amor com o mesmos gesto uniformes ao mesmo tremor monotono na voz e nas mãos. Abdica completamente das suggestões do seu temperamento individual. A mesma observação applica-se ás ingenuas. Não podem differençar-se umas das outras. São todas parallelamente modestas, sensiveis e

já affirmou um escriptor notavel e como o tempo já o demonstrou.

Felix Duquesnel estudou longamente a questão, no seu esplendido artigo. *De l'évolution des répertoires dramatiques,* publicado em um dos numeros do *Temps,* de 1896.

E com elle pensava Alexandre Dumas Filho. Ouçamos a palavra auctorisada do auctor laureado da *Dama das Camelias:* « .... no theatro, a posteridade é cincoenta annos, no maximo; a transformação social é tão subita, tão rapida, que a obra theatral não dura quasi; — vereis o que valerá dentro os trinta annos ou mesmo dentro os vinte e cinco, a maior parte dos nossos successos de hoje; — vivemos muito da actualidade, para não morrer

---

ternas como cordeiros. Essa monotonia, confesso-o, irrita-me.

Apoiando esta sua opinião, Adelaide Ristori cita o exemplo da Inglaterra:

Desde o seculo XVI até hoje, nunca houve n'este paiz academias nem escolas de declamação. E, não obstante, que multidão de celebridades dramaticas não têm produzido, fazendo a admiração e a cubiça em todas as outras nações! Os primeiros actores inglezes foram unicamente inspirados pelo genio de Shakespeare. Foi o genio deste que formou Garrik, Kean, mrs. Siddons. E estes comediantes deixaram não só verdadeiros modelos, mas tambem regras para estudar e interpretar os papeis, regras que ainda estão em vigor.

Para Ristori, é a pratica do palco que, exclusivamente, fórma o actor. Foi vendo representar os seus maiores, e representando no meio delles, que ella, a pouco e pouco, aprendeu a sua arte. Importa, é claro, que quem se estréa tenha deante dos olhos bons modelos. Vale mais fazer uma aprendizagem de comediante num scena de primeira ordem, em papeis que só tenham a entregar uma carta ou apagar os candelabros, de que num palco inferior, em algum papel consideravel ».

com ella, uma suffoca a outra, é fatal e é forçoso — Saturno devora seus filhos á medida que nascem, e torna-se de mais em mais guloso, o miseravel! — Hoje, não podemos mais fazer theatro de caracter, está exgotado, ou mais ou menos, e seria quasi sem interesse. — Fazemos sobretudo theatro de costumes, é seguramente o mais interessante, porêm é tambem o mais fragil, os costumes mudam, e então o theatro perde a moda e envelhece ».

E sendo assim, não chamando a *reprise* concurrencia ao theatro, causa a fallencia das companhias, acarretando, como consequencia, a decadencia theatral.

E nem se faz necessario uma longa e larga argumentação para demonstrar verdade tão palpitante. Sabe-se que, em regra, a litteratura dramatica progride ou decáe, se a industria theatral floresce ou definha.

Dentre as causas que Eduardo Victorino aponta, destacaremos, em primeiro logar, a *falta de bôas peças.*

A esse respeito assim se exprime o auctor da *Arte Dramatica :*

« Affirma-se que a falta de bons originaes é devida á falta das qualidades de dramaturgo na grande maioria dos nossos homens de lettras. Parece-nos errada a explicação. Abundam no Brasil as aptidões para esse genero litterario; sobram os assumptos para as composições scenicas, quer saiam dos nossos costumes, dos accidentes e typos da nossa sociedade, ou dos lances dramaticos da nossa historia. Falta, porêm, o incentivo, a remuneração condigna para esses trabalhos, e estas condições nunca se poderão obter sem que os poderes publicos

dispensem ao theatro a protecção a que elle tem direito, o auxilio que em todos os paizes civilisados lhe dispensam os governos ».

Ahi estão trechos que assignariam com satisfação os mais finos diplomatas....

Concordamos, apressamo-nos em dizer, com parte do que affirma Eduardo Victorino. Não quiz elle, porêm, dizer a verdade inteira e sabe que não a disse...

Sabemos de muitas peças bôas, levadas a theatros, não fazendo seus auctores e traductores questão de grossa remuneração, *da remuneração condigna*, as quaes não foram acceitas pelas emprezas. E isso porque só querem montar dramalhões, revistas e peças dos seus intimos.

O proprio Eduardo Victorino preferiu montar a *Bexigosa* e a *Mendiga de S. Sulpice* ao bellissimo *Le berceau*, a excellente peça *Les Tenailles*, a esplendida comedia *Amigo Fritz*, considerada por Zola e outras auctoridades, a obra prima de Erchmann-Chatrian e ao delicioso *Christo*, traduzido em magnificos versos pelo grande dramatista Arthur Azevedo.

Sabe ainda Eduardo Victorino a difficuldade com que lucta um escriptor novo e brasileiro, não apadrinhado, para fazer, não dizemos representar, mas ler um trabalho seu. Sabe tambem a guerra que soffre. Quer provas?

Machado Corrêa, — um bello talento, não ha a negar, — pouco tempo depois de chegar ao Rio, foi encarregado pela empreza Dias Braga de escrever uma *revista de costumes brasileiros* !...

Machado Corrêa, apezar de sua aptidão theatral, não podia escrever tal revista, porque não conhecia os nossos costumes nem os nossos defeitos no fallar e no

construir a phrase. E porque encommendar ao escriptor recem-chegado tal peça e não a um nosso ?

A guerra que soffre o auctor brasileiro e a predilecção que dão as nossas empresas (quasi todas organisadas e dirigidas por estrangeiros) aos escriptores de além-mar são manifestas. Só as negam os que não amam a verdade.

Não é, porêm, sómente no theatro que somos supplantados pelos estrangeiros, mas em quasi todos os ramos da actividade humana. Isso não é um desabafo chauvenista é uma verdade incontestavel.

Antes de nós, assim se exprimiu o eminente mestre Dr Sylvio Romero : « Nada neste paiz está organisado ; tudo está á flôr do solo, nada tem raizes ; nós por emquanto não temos patria.

Isto é ainda uma immensa feitoria, onde as industrias, o commercio, as emprezas, todas as fontes economicas estão na mão dos estrangeiros.

A maioria dos nacionaes tem de seu para viver a mendicidade, a praça na tropa de linha ou nas milicias urbanas e o miserando funccionalismo publico.

....

Resta a profissão da imprensa, no jornal ou no livro...

Mas, qual foi ahi o brasileiro que já viveu de uma ou outra coisa ? Como, se o jornalismo nacional está na mão do commercio portuguez, em sua quasi totalidade, e é preciso dar a ganhar aos letrados patricios ? Como, se, antes de que nós outros, é preciso contentar os talentos da outra banda ?» (1).

---

(1) Sylvio Romero. *Historia da Litteratura Brasileira*, tomo II, pags 762 e 763, 1ª edição.

Quer mais exemplos do desamor que nos consagra o estrangeiro e especialmente o portuguez?

Foi Portugal o paiz que mais reluctou a reconhecer a Republica Brasileira;

Tratámos com carinho a Companhia Dramatica Rosas e Brazão e os seus actores, de volta á terra, cuspiram-nos os mais pungentes e acerbos insultos (1).

Ouçam esse trecho do folhetim *Semana Theatral* da *Tribuna* de 16 de Julho de 1900.

« Os emprezarios Lucinda Simões e Christiano de Souza, esquecendo-se que devem zelar a reputação artistica adquirida com tanto trabalho e que os filhos d'esta terra não têm *capilé* nas veias, acabam de praticar um acto indigno de pessoas que dizem querer levantar a arte dramatica no Brazil: não *admittem* que a imprensa faça juizo desfavoravel ás suas representações, porquanto entendem que, enviando gratuitamente uma cadeira a cada jornal, têm *ipso facto* direito a serem sempre elogiados e bajulados, embora levem á scena peças mediocres e immoraes como o tal *Perdão*, que originou esta falta de cavalheirismo.

A empreza Lucinda-Christiano supprimiu a cadeira que mandava a redacção da *A Tribuna* ».

As nossas companhias fenecem á mingua de espectadores, ao passo que as portuguezas que nos visitam teem repletos os seus theatros. São os seus patricios que os enchem para protegel-as, o que não fazem ás companhias nacionaes.

Poderiamos citar milhares de factos probantes. Não vale a pena.

O brasileiro, em regra, não é ambicioso de dinheiro,

---

(1) Vide *O Paiz* da epoca.

mas de glorias. E' filho de terra nova, futurosa e rica.

Não é o escriptor que foge do theatro pela magra remuneração, mas porque encontra as portas fechadas. Esta é que é a verdade inteira, dita francamente, sem rebuço, corajosamente.

Não ha muito a actriz Pepa fez traduzir para portuguez, por escriptor portuguez, a *Viagem de Suzette* para estrear no Brasil uma sua companhia, composta de actores brasileiros !

Ainda em um ponto não estamos de inteiro accordo com Eduardo Victorino. Vejamos. Escreve elle :

« Tambem é imputada á falta de bons artistas e, sobretudo, ao desempenho das peças a desmoralisação da *arte dramatica*.

Esta razão não é em absoluto muito verdadeira. Se effectivamente as representações decahiram, e por vezes ha artistas que se esquecem do que devem á arte, ao publico e ao respeito a si proprios, esses factos encontram na propria exhibição, si não o correctivo que merecem, pelo menos o desprezo que lhes é devido.

Prégoam os nossos actores que no estrangeiro os seus irmãos de arte fazem creações, teem um *nome*, porque lá ha escolas... aprendem... são estimulados... E é verdade ».

Não é tal verdade. A falta de uma escola, como já tentámos provar, não póde determinar a « desmoralisação da *arte dramatica* ».

Tambem não é culpa dos actores, como mais abaixo diz o mesmo escriptor.

E' á falta de severidade da imprensa e do publico e é á

falta de bôas peças *(porque não as querem montar)* que devemos a desmoralisação dessa bellissima arte.

Grucker, estudando a obra do immortal Lessing, escreveu esta verdade : « As bôas peças fazem os bons actores. Não ha theoria, por mais sabia que seja, que valha esta viva licção (1) ».

Quem estudar com attenção a historia do theatro allemão verá que a bôa vontade, a energia e a persistencia de uma actriz conseguiram mais que uma duzia de escolas.

Uma escola é de grande vantagem, mas não é imprescindivel. Provam isso as creações de João Caetano, Ludovina, Estella Sezefreda, no Brasil; de Neuler, Erckemann, na Allemanha; de Parede, Lafontaine, Bocage, Mounet-Sully, na França; de Fanny Kemble, na Inglaterra, Yaco, no Japão; para não citar muitos.

O ensaiador póde e deve attenuar a falta de uma Escola, com os seus conselhos, o seu saber e a sua experiencia. O correctivo dos abusos e exaggeros dos artistas está no publico, está na imprensa e estaria na lei.... se fosse cumprida.

Mas a imprensa, principalmente, a imprensa mais que o publico, é de uma cegueira e de uma surdez terriveis....

Temos, porêm, o prazer de estar de accordo com o distincto ex-ensaiador da companhia Dias Braga e com o mestre, Arthur Azevedo nesse ponto — o jogo é uma das causas da decadencia theatral, e, ainda com

(1) Emile Grucker. *Lessing*, pag. 331.

aquelle, quanto ao exaggero dos ordenados dos artistas e no modo de regularisar o caso, bem que com restricções.

Antes de nós, porêm, João Caetano assim pensava e pedia, não *buscar em França as leis que regem os seus theatros,* nem mesmo a adaptação dessas leis, mas a classificação dos artistas por classes, conforme o seu merecimento. Pedimos legislar-se a respeito e cumprir a lei que fôr sanccionada. Não queremos a lei franceza porque, pensamos, a lei para ser bôa deve estar de accordo com o estado da cultura do povo para que é feita.

« Egualmente se affirma que foi o luxo — escreve Eduardo Victorino — um dos maiores factores da decadencia do theatro, — e em bôa verdade somos inclinados a acredital-o ».

Não podemos concordar em absoluto com o illustre escriptor. Parece-nos que Eduardo Victorino tomou a parte pelo todo. Insiste em affirmar isso, apezar de ter escripto: « O luxo não é mau pelo mal que constitue, mas sim pelos males a que póde dar origem ».

Nesse ponto estamos de accordo. Será, pois, uma causa indirecta; porque a riqueza da ensceneção póde occasionar a fallencia desta ou daquella empreza.

Afinal a opulencia dos scenarios, o luxo do vestuario, a superioridade dos moveis, a authenticidade dos objectos em nada podem influir em favor da Arte Dramatica.

Nesse caso estamos com L. Becq de Fouquières: « O abuso ou o excesso da enscenação é, pois, tam-

bem contrario aos progressos da arte dramatica [1] ».

Para nós, é uma das causas da decadencia do theatro a falta de disciplina.

Parecerá isso estranho a quem não conhece essa Babylonia, que se transforma algumas vezes em Babel.

Um ensaio, uma leitura de peça em um dos nossos theatros é uma coisa phantastica, incrivel !

Quaes os artistas que chegam a hora? Que importancia dão á leitura, — essa pedra de toque das obras dramaticas — no dizer do auctor da *Art de mise en scène*?

Os artistas collaboram nas peças, ás vezes, ou antes, quasi sempre, deformando-as. Intercalam ditos seus — *prata de casa* — em prejuiso da bellesa do poema.

Imagine-se a intercalação de uma giria brasileira numa peça, cuja acção passa em Pariz ou em Lisbôa ou em qualquer cidade estrangeira !

E' bem commum o artista, não importa o sexo, representar a olhar para um camarote, para uma cadeira, a sorrir a seus conhecidos, chegando, ás vezes, á allusão quando não a dito directo !...

E isso não será sacrificar a harmonia da fabula, a belleza do poema? Não será diminuir a excellencia da litteratura dramatica? Não é tirar a illusão, não é mutilar, inutilisar a concepção do dramaturgo ? Não é deixar patente que a bocca de scena não é a tal quarta parede da convenção ? Não é demonstrar que o artista não experimenta nenhum dos sentimentos que representa sentir ?

---

[1] L. Becq de Fouquières. *L'Art de mise en scène*, pag. 15.

E tudo isso se faz, porque nesta bôa terra nunca se tomou a serio o theatro.

Este mal seria evitado se fosse cumprido o art. 12 do Decreto n. 2.558, de 21 de Julho de 1897.

A não existencia de contracto entre o empresario e os artistas não contribue pouco para a decadencia theatral.

Uma empreza começa a ensaiar uma peça, e, quando a vae fazer representar, ou após as primeiras representações, maximé se agradou, um artista de valor faz uma exigencia descabida.

O emprezario recusa-se a satisfazel-a, o artista despede-se. E' convidado a substituil-o outro collega, que, em meia duzia de dias, quando não em um dia ou immediatamente, apparece em publico, interpretando o papel que o outro estudára em mezes!

Em seis dias não se póde estudar convenientemente um papel de certa importancia. Dizemos *estudar* e não decorar.

O papel é sacrificado e a *desafinação* é fatal.

Se a substituição se deu antes da primeira representação a peça não agradará por ter sido mal estudada, mal comprehendida, mal ensaiada, mal interpretada e mal representada; se depois das primeiras representações, cahirá, pelo confronto que faz a platéa.

E' claro que um artista, não tendo observado, bem estudado o seu papel, procurando comprehender os seus matizes, e se fôr typo de actualidade, até os gestos, os movimentos, não o póde fazer com vantagem; não o póde *viver*, segundo a expressão de um contemporaneo de Molière, o conhecido Chapuzeau.

E' necessario, pensa Daudet, estudar « a physionomia, o espirito, a synthese de um papel » [1]. E' preciso, ainda mais, que o artista conceba por sua vez o personagem que o dramaturgo concebeu, que se identifique com elle, que o *viva,* que o transforme em sua propria personalidade, para realizal-o pela palavra, pela physionomia e pela acção. E' necessario que o espectador veja deante de si, não o artista, mas o proprio personagem em carne e osso, falando, agindo com naturalidade.

« O actor, diz Grucker, é um instrumento do poeta, mas não um instrumento passivo. Este instrumento é uma pessôa, uma intelligencia e uma alma, que assimila o pensamento do poeta, fal-o seu, reprodul-o como o comprehende, mais ou menos fielmente, com maior ou menor felicidade, segundo os seus meios, conforme os recursos da sua intelligencia e da expressividade de que possue » [2].

E por isso a phrase de um publicista notavel: « Se os bons actores fazem valer as obras dramaticas, se lhes dão por seu talento a realidade, a vida, o successo, devem ao estudo, ao commercio com os bons auctores. »

Em meia duzia de dias, um artista, por maior que seja o seu merito, não póde reproduzir com verdade as nuanças dos sentimentos, o jogo complexo das paixões humanas, os *altos* e *baixos* do caracter se o papel é o de um personagem historico.

E o que acabamos de sustentar é indirectamente apoiado por Bluntschli que sustenta ter a scena por

(1) Opera cit.
(2) Opera cit.

missão tornar as obras da litteratura mais sensiveis e mais vivas (1).

Conta-nos Daudet que a uma grande actriz foi apresentado um aspirante a actor. Com elle travou o seguinte dialogo:

— Vejamos quaes são os papeis que acredita melhor representar e que se propõe a me fazer ouvir :

— O de Nero, no *Britanicus.*

— Ah! muito bem... antes do mais faça-me o favor de dizer-me quem era Nero, como obtivera o imperio, quaes eram os seus direitos, o seu nascimento, os seus paes, a sua educação, o seu caracter, as suas inclinações, as suas virtudes, os seus vicios.... Imagino que tendo que o interpretar, conhece o Sr. a sua vida como a sua propria, e não sómente a sua vida, mas o espirito, os costumes do seu tempo.... A chave do papel está ahi; o resto não é senão um trabalho mechanico.

— Sem duvida, minha Srª, isso é verdade, tocante aos vultos historicos, que sabemos onde irmos estudar... Masse se trata de um personagem comico, de um desses heroes da vida moderna, como se nos mostram os dramas do Sr. Diderot, do Sr. Sidaine, como conhecer a sua historia, aprofundar o seu caracter, onde, em que livros?

— No grande livro do mundo, aberto a todos, mas que só os observadores sabem decifrar... Copie a vida, meu joven amigo, e o Sr. será justo, será verdadeiro (2).

---

(1) BLUNTSCHLI. *La Politique.*

(2) Op. cit.

E muito ainda se podia dizer sobre tal assumpto; o que já dissemos basta para demonstrar que um papel de importancia não se estuda em poucos dias, porque *não se representa por inspiração.*

Se existissem contractos não se realisariam as hypotheses que formulamos nem a Arte seria sacrificada por substituições de artistas.

A mania de popularidade a todo o custo é ainda uma outra causa. Sacrifica-se tudo ao applauso facil das galerias. Emquanto imperar essa mania perniciosa, a scena não desempenhará a sua missão [1].

Ninguem realça a belleza de uma obra, deformando-a, seja pelo exaggero da parte comica, seja pelo da dramatica.

Pensamos não dever um artista, mesmo por pudor, por dignidade, especular com o mau gosto, com a ignorancia ou com a perversão de gosto de uma platéa. O theatro é mais alguma coisa que taberna, que circo de cavallinhos. « O theatro deve ser a expressão perfeita do espirito dramatico do povo » e não « a espelhação do espirito de uma parte do povo, sem cultura ».

Essa causa seria de facil remoção se os artistas se compenetrassem do seu verdadeiro papel, dos seus deveres; se collocassem a sua nobre arte acima das suas vaidades; da sêde de applausos faceis.

Não ha muito estava, como ainda hoje está, a critica

---

[1] Vide Fred. FEBVRE. *Journal d'un comédien.*

dramatica entregue aos que ensaiam os primeiros passos no jornalismo (Façam-se as excepções).

Porque?

E' erro julgar-se que a critica dramatica é coisa facil e de importancia nulla. E' difficil, difficilima mesmo e de real importancia. Reflicta-se no fim a que pretendem a Arte e o actor.

Exige de quem a exerce conhecimentos variadissimos, muita observação, porque o theatro moderno está sendo, se já não é, « um estudo de temperamentos, a exposição de algum caso de teratologia individual; um pedaço de vida dessas mil colmeias, várias na fórma e nas categorias, em que se retalha a sociedade; a observação de um elemento morbido, desdobrando-se em nuanças sem fim » como observa o erudito Dr Clovis Bevilaqua [1].

Provam esse asserto as obras dos modernos dramatistas e notadamente as de Ibsen. Essa revolução, porêm, não se opéra sómente no ramo dramatico da litteratura, mas em varios outros. Ahi estão as obras de Puchkine, Gogol, Turgueneff, Tolstoi, Dostoievsky, Sienkiewicz e de tantos outros, justificando essa verdade.

Já affirmou um criminalista illustre que as *Recordações da casa dos mortos*, de Fedor Dostoievsky, podem figurar numa estante de anthropologia criminal, ao lado da *Craniologie des Assassins*, de Ardouin, e dos *Carattere dei delinquenti*, de Marro.

Vem a proposito conhecer-se a synthese brilhante do estudo que da obra do genial Henrique Ibsen fez o eminente criminalista Henrique Ferri.

---

(1) Op. cit.

Prova ella a difficuldade da critica dramatica e a sua importancia, demonstrando ao mesmo tempo a tendencia do theatro moderno.

« Salvo esse individualismo unilateral, a obra artistica de Ibsen é verdadeiramente fecunda e inspirada na plena consciencia dos dados scientificos, mais ou menos photographicamente exactos.

Assim, em *Hedda Gabler,* representa admiravelmente a mulher neurotica, hysterica e criminosa, que se vinga, já casada, do primeiro amante que, ao abandonal-a, a atirou ao vicio, destruindo o manuscripto que faria a sua gloria ;— no *Pato Bravo,* o triumphante criminoso-ladrão, typo contemporaneo de alta roda financeira,que tanta virulencia ha adquirido no momento *panámistico* de nosso seculo moribundo; — nas *Columnas da Sociedade,* aos chamados « grandes homens » politicos, delinquentes e neuroticos ao mesmo tempo, que em ambiente distincto — o parlamentarismo — repetem as mesmas tendencias a que os primitivos davam de redea na vida dos bosques, estes, perpetuando, com a intelligencia inculta, a atavica criminalidade muscular, e convertendo-a, aquelles, com a intelligencia cultivada, a que não embaraçam os escrupulos do sentido moral, em criminalidade intellectual.

Nos *Apparecidos,* em que demonstra a base organica do delicto e a loucura, certamente o quadro nosologico de Oswaldo carece da exatidão de uma historia clinica; porêm não é essa a funcção da Arte.

Basta que peça á Sciencia, os dados fundamentaes e caracteristicos da vida, sendo livre de carregar as tintas para impôr mais e melhor as suas creações realistas á

consciencia collectiva, como, com effeito, conseguem os *Espectros*... » [1].

Tão grandes são as difficuldades da critica dramatica, como deixou vêr o erudito anthropologista italiano, que desnorteiam até aos homens de notorio saber, como Max Nordau, quando estudou a obra de Ibsen.

Como, pois, entregal-a a um moço que apenas inicia a sua carreira litteraria, ás vezes, sem o preparo necessario ?

O que se faz aqui não é critica. Rara é a que apparece. Que defeitos da obra apontam? que do desempenho? que da enscenação ? que do vestuario? que da dicção ?.... Tudo estava muito bem. Tudo foi bem no melhor dos mundos. Uma dilicia, uma maravilha.

Quando, porêm, se quer mostrar exigente, meticulosa, descobre que a deliciosa Réjane... tem dentes cariados [2].

Vamos justificar o que avançamos. Tomemos, ao acaso, uma critica: « A platéa fluminense, que já conhecia o engraçado *vaudeville* de Alexandre Bisson, pela feliz imitação de Orlando Teixeira, poude hontem aprecial-o em original, por uma bella traducção de Machado Corrêa, levada á scena, no Variedades, pela companhia Dias Braga.

E o successo obtido por uma, não foi inferior ao da outra, o que faz honra aos dois homens de lettras, que se encarregaram de manuseal-a.

O desempenho dado no entrecho do *vaudeville*, sobre

---

(1) Enrico FERRI. *Los Delincuentes en el Arte*, trad. de C. Bernaldo de Quirós, pags. 286 a 288.

(2) Vide *Tribuna*. Colleção de 1902. 1° semestre.

que especialmente versa esta noticia, não destoa dos creditos adquiridos pela citada empreza.

Occuparam galhardamente o primeiro plano Rangel, Adelaide Coitinho, Eduardo Vieira, Bemvinda Canedo, Grijó, Balbina Maia, Dorothéa Coitinho e Georgina Vieira.

Todos os artistas foram calorosamente applaudidos, e o traductor mais de uma vez chamado a scena, recebendo significativas provas de apreço pelo seu trabalho. »

Francamente isso não é critica.

Que não se discutisse o valor da peça, que não era original, vá ; mas o desempenho... O que parece é que a companhia era de prodigios : nem um artista disse, gesticulou, vestiu, contrascenou ou caracterisou-se mal. Tudo irreprehensivel. Uma maravilha.

Mais uma critica :

« Bisson, o applaudido comediographo francez, auctor do *Fiscal dos wagons-leitos*, é o auctor da comedia ante-hontem representada no Recreio. Isso so bastaria para um juizo antecipado sobre o valor da peça. Junte-se, pois, a essa circumstancia a circumstancia importantissima de terem sido os tres actos adaptados á scena brasileira por Orlando Teixeira, que é, indubitavelmente, uma decidida vocação no genero litterario-t heatral.

A comedia dispõe de todas as qualidades caracteristicas das peças de Bisson : movimento, vida, espirito e graça natural e expontanea ; e uma serie interminavel de situações complicadas e comicas que fariam rir o mais grave dos burguezes, se os burguezes, para esquecer as preoccupações do cambio e os máos nego-

cios da época, se dessem ao luxo de frequentar os theatros.

Imagine-se, agora, que a essa comedia interessantissima Orlando Teixeira, adaptando-a ao nosso meio e aos nossos costumes, accrescentou varias situações habilmente urdidas e um sem numero de pilherias finas e bem applicadas, conseguindo fazer do 115 *Rue Pigalle* o « arranjo » *Rua dos Arcos* 109, peça digna de figurar nos annuncios do Recreio durante muito tempo, para delicia dos espectadores do sympathico theatrinho.

Dispensamo-nos de reproduzir o entrecho da comedia por já o terem publicado hoje os nossos collegas da manhã e fecharemos esta rapida noticia registrando os louvaveis esforços empregados pela empreza Faria, Sampaio & C., para pôr em scena mais essa peça, esforços poderosamente auxiliados pelos artistas da companhia e aos quaes o publico não póde deixar de corresponder. » (*Noticia*).

O valor do *arranjo* de Orlando Teixeira não é estudado. O desempenho o foi como o da *Rue Pigalle* 115 !

A primeira questão a discutir-se é : *se a peça de Bisson era adaptavel.*

Diz o *Jornal de Commercio,* na sua edição de 29 de Janeiro de 1900 :

« A peça desenrola-se toda na provincia, o primeiro acto em Caen, o segundo e o terceiro em Cobourg e move-se entre os seguintes personagens : dous negociantes associados, a mulher e a filha de um delles, e o sobrinho do outro, um medico e sua esposa, um advogado e a dona de uma casa de pensão.

A acção tanto poderia passar-se em França como em qualquer outra parte, e é por isso mesmo que o Sr.

Orlando Teixeira, em vez de limitar-se a traduzir a peça, lembrou-se em boa hora de transplanta-la para cá, nacionalisando-a por uma habilissima adaptação, o que lhe augmentou enormemente o interesse para o publico ».

Vejamos o enredo da *Rua dos Arcos* 109.

Descreve-o *O Paiz*, na sua edição de 29 de Janeiro de 1900.

« O enredo é facil, nos tons geraes : Anastacio Meirelles, socio de Simplicio Ferraz em uma casa de negocio na Barra do Pirahy, casa a filha, Luiza Meirelles, com o Dr Adhemar Leão, um advogado que um anno antes se mudára para a Barra.

Contrário ao casamento, por isso que tem um sobrinho, Frederico, para quem destinara a filha do socio, Simplicio Ferraz procura impedil-o, procurando uma causa logica, para o que escreve a varios amigos da capital, tomando informações sobre o advogado.

Um desses amigos lhe communica que o rapaz morava na casa de pensão da rua dos Arcos 109 e de indagação em indagação, graças a um nome igual, Simplicio chega a esta dolorosa verdade : Adhemar Leão matou a primeira mulher ! Mas quando o sabe já o casamento está realizado ! A espionagem começa terrivel, por parte dos paes, para pouparem a vida da filha. A causa do *assasinato* fôra um amante, e ainda graças a Simplicio, que lêra uma carta de amor do sobrinho, lembra-se de imaginal-a dirigida a Luiza, que no negocio era simples medianeira e novos sustos atormentam os paes.

A dona da casa de pensão é chamada e confirma o *crime* ao tempo em que o advogado estuda a defesa de

um assassino que matára a mulher a quem encontrára em colloquio com o amante.

Para melhor commover os jurados Adhemar imagina reproduzir as varias phrases que o réo teria no momento.

Ensaiando a scena, é apanhado pelo sogro e pela sogra, que imaginam que se trata da filha! Imaginem os leitores a situação. Afinal tudo se clareia: O assassino era um outro, segundo a propria affirmativa da dona da casa de pensão. Felizes e satisfeitos, os casaes voltam ao labor natural, excepto Simplicio, que continúa buscando a mulher que se fizera notavel na vida airada, que morava na mesma pensão e que é tambem um dos pontos de resistencia para a muita graça do arranjo ».

O argumento do 115, *rue Pigalle* é o seguinte:

« Na rua Pigalle n. 115 mora uma sujeita tão interessante como interesseira, que se prevalece do idiotismo do Sr. Quiquemel, seu marido, e de uma separação que se tornou imperiosa, para continuar a fazer das suas, longe dos olhares ciumentos do seu Othelo dessecado. Ora, este Sr. Quiquemel é, ao mesmo tempo, marido *in partibus*, tio real e socio effectivo; marido da tal sujeita, tio de um mancebo libertino e socio do Sr. Loriot, pae de uma filha encantadora, que o Sr. Quiquemel sonhára para esposa da boa bisca do sobrinho.

O honrado e prudente Loriot soube resistir ás suggestões do socio e evitar um genro tão perigoso. Acaba precisamente de dar a menina em casamento a um advogado talentoso e de futuro, o Sr. Anatolio Bernard, e isto a despeito de Quiquemel, que vem declarar á hora da ceremonia que o dito Anatolio é um

assassino, e, o que mais é, assassino da sua primeira mulher! Elle, Quiquemel, tem provas disso, e sabe até qual foi o logar do crime: rua Pigalle n. 115.

Essa novidade não encontra o menor credito, mas não deixa de impressionar a familia; entretanto, o casamento effectua-se.

No 2º acto a terrivel noticia é confirmada. Facilmente imaginareis os transes, as apprehensões, as mil e uma precauções do pobre Loriot que não abandona um instante o genro, segue-o por toda a parte, espia-o, remove subrepticiamente da alcova nupcial todos os instrumentos capazes de servir a um malfeitor, taes como a pá do fogão, as pinças e até uma inoffensiva espatula de cortar papel. « Não nos esqueçamos do processo Clemenceau! exclama o pobre pae.

A noticia confirma-se e complica-se por uma circumstancia naturalissima: Anatolio Bernard vem dizer ao publico que a sua reputação de advogado está feita: encarregaram-n'o da defeza de um marido que matou a mulher, e eil-o que ensaia o seu discurso, ouvido pelo sogro e pela sogra, sempre emboscados, por traz das portas: « Sim, elle matou-a porque a apanhou em flagrante delicto de adulterio; elle matou-a, e fez muito bem, e o mesmo fara quando algum dia se achar outra vez em situação identica! Horror! »

A porteira da rua Pigalle n. 115, que está ao corrente do crime, vem felizmente desfazer o quipro-quó: tratava-se, já todos o adivinharam, de outro Bernard » [1].

Propositalmente transcrevemos o entrecho das duas peças para melhor comprehensão do leitor.

---

[1] Noel e Stoullig. *Annaes do theatro*, vol. VIII, pag. 476.

O distincto e saudoso escriptor poderia transportar para o Brasil as scenas, mas nunca os personagens, exoticos para nós.

Tem, pois, sobejas rasões o eminente escriptor Arthur Azevedo:

« Mas se as situações se prestavam a essa transplantação desde que della se encarregasse um escriptor habil como Orlando Teixeira, os personagens da comedia, por mais trabalho que tivesse o adaptador, jámais se nacionalisariam ; toda aquella gente é exotica para nós ; não tem o nosso temperamento, nem os nossos habitos, nem o nosso modo de sentir e de pensar.

Em Paris tudo é permittido, porque Paris...é Paris : tem uma Babylonia em cada quarteirão ; mas nesta grande aldeia que se chama o Rio de Janeiro, era impossivel que um advogado inoffensivo passasse por assassino aos olhos dos paes de sua mulher, e nenhum brasileiro casaria a filha sem conhecer todos os antecedentes do noivo.

Aquelle marido, aquelle Quiquemel é crivel em Paris, principalmente no Paris dos vaudevilles, que não é o real, mas é inverosimil no Rio de Janeiro, e, por conseguinte, nada tem de caracteristico.

Orlando Teixeira melhor faria empregando na producção de uma comedia original o tempo que despendeu com essa adaptação incompleta, porque, adaptando as situações, não adaptou, nem podia adaptar, os personagens ao nosso meio ».

E' assim que se exerce a critica entre nós. Não se estuda a peça por nenhuma das suas faces. Excreve-se ás pressas a impressão recebida, sem o mais leve exame, do argumento siquer.

Quiz justificar a nossa benevolencia extrema para com os artistas um dos redactores do *Jornal do Commercio*. Não lhe achamos razão.

« Em absoluto, apreciando a realisação de uma obra de arte, não nos importa saber se o artista teve ou não teve tempo de dar-lhe todo o seu esforço, todo o seu estudo e todo o seu tempo; dadas, porêm, as condições do nosso theatro, temos de adoptar um ponto de vista especial, cheio de tolerancia e benevolencia, para não prejudicar, com severidade talvez descabida, uma instituição, que tende a desapparecer do nosso meio, dos nossos habitos, da nossa educação e da lista nos nossos documentos de gente litteraria e civilisada. Aproveitarão de algum modo essa tolerancia e benevolencia na emergencia critica actual do theatro, ou contribuirão talvez para leval-o ao anniquilamento mais proximo? Não sabemos, mas, em todo caso, fica-nos tranquilla a consciencia, porque os mestres já disseram: *benefica amplianda....* »

Discordamos do redactor do importante diario. A tolerancia da imprensa é causa tambem da decadencia do nosso theatro.

O artista, contando com a benevolencia da critica, não estuda, exaggera os seus papeis, deforma-os para agradar á parte mais ruidosa da platéa; o auctor, contando com essa mesma benevolencia, não cuida da linguagem, da verdade dos typos mas só do modo de agradar a essa parte do publico.

Não é missão da critica applaudir, porque ouve applausos, silenciar defeitos, para não molestar.

O resultado dessa benevolencia descabida é sempre negativo. Querem a prova?

Arthur Azevedo, que adora o *bom* theatro nada tem conseguido para melhorar o que temos, porque ainda não se dispoz *a exigir*. Diz mal do *mau* theatro por meias palavras, mansamente, temendo magoar.

Contam com a sua bondade e.... fazem ouvido de mercador!

Protestou contra o mal que o Sr. Dias Braga fazia ao theatro, sendo o Cezar do dramalhão. Ao protesto do illustre comediographo, respondeu o emprezario, montando outros dramalhões.

Porque? Porque o protesto era o gemer de uma dôr e não um grito de revolta:

« *Mendiga*.... *Bexigosa*.... Vá por ahi o Variedades! Deixe-se de litteratura! Nós não estamos em Pariz... » [1].

Mas gosta disso o povo.....

A imprensa não é o porta-voz do povo, é, antes, o seu guia, como muito bem entendeu Cormenin; é o *éclaireur* das evoluções e das verdades.

Antes, porêm, de passarmos a outras causas da decadencia theatral, por amor á verdade á justiça, faremos notar que, hoje, a critica já vae comprehendendo as suas verdadeiras funcções. Já alguns criticos começam a discutir o valor de algumas peças, a propriedade e justeza da gesticulação, a pureza da dicção, a verdade da enscenação e do caracter dos personagens, a propriedade do vestuario....

Apezar de já se ter discutido a *especie* de um sorriso e se Petronio devia ou não usar barbas, ainda se escrevem trechos como estes:

---

[1] Collecção da *Noticia* de Janeiro de 1900.

« Carolina Falco, Maria Falcão, João Gil, Luiz Pinto, Setta da Silva, Telmo, Carlos Bayard, *como sempre* irreprehensiveis, fizeram os papeis de que se encarregaram dando-lhes o cunho indispensavel de naturalidade e graça.

Todos os outros artistas conseguiram formar um conjuncto harmonico e igual, fazendo jus aos mais francos elogios » (1).

Os gryphos são nossos. *Todos, como sempre....* irreprehensiveis artistas, artistas prodigios! salve!.

« A gentil Diana, a *mignonne* Beatriz, a graciosa Maria Tavares e a sympathica Adelaide alcançaram bello e especial successo na scena dos *peignoirs*, do 2° acto pelo que deixaram adivinhar » (2).

O que deixaram adivinhar — será trabalho... dramatico? Requisito artistico siquer?

Isso será tudo — reclamo a bellas fórmas, bregeirada, tudo quanto quizerem, menos critica dramatica.

« Barbosa, Raposo, Nazareth e Canario *desempenharam, como sempre, com toda a perfeição os seus papeis.* O primeiro, principalmente, merece elogios pelo desempenho que deu ao seu, aliás bastante difficil » (3).

Ainda outra companhia de prodigios. Quasi as mesmas palavras por criticos differentes e a actores differentes. Decididamente o theatro não está em decadencia....

« Na parte feminina salienta-se a senhorita Libania de Carvalho, a carinha mais bonita que tem pisado os nossos palcos.

---

(1) *Noticia.*
(2) *Jornal do Brasil.*
(3) *Cidade do Rio.*

Esta graciosa artista tem feito rapidos progressos e não tardará muito a ser a *estrella* de muitas companhias. Fosse eu o seu *Paillardin* e diabos me carreguem si eu me zangava com aquella mulherzinha... A companhia Taveira tem ainda o seguinte attractivo: um corpo de comprimarias de fazer entontecer. As de nome Maria Tavares e Beatriz já são nossas conhecidas e ainda conservam o mesmo frescor; temos, porêm, a Carmen Ruiz, que não fez um dos Bébés do *Livre* Cambio por um ataque de *influenza,* e a Diana, que apezar de muito retrahida, ou talvez por isso, tem caçado um bom par de corações. E com razão : nova, porte seductor e... (cala-te, bocca) » (1).

Realmente são esses dotes indispensaveis ás bôas actrizes. Se a Sarah, a Réjane... os não possuem!

« E' innegavel que uma das vantagens da actriz em scena é ser bonita: Réjane não o é, principalmente quando sorri e mostra os dentes cariados e sem alinho » (2).

E por isso ao illustre critico não parece « que mereça tanto exaggero quem se destaca principalmente pela naturalidade, embora seja esta a melhor de todas as qualidades a exigir dos que se dedicam ao theatro ».

E uma infinidade de criticos... que não criticam e contradictorios podiamos citar e transcrever. O estudo feito, acreditamos, basta para demonstrar a verdade inteira da nossa affirmativa.

---

(1) *Tribuna.*

(2) *Tribuna* de 7 de Julho de 1902.

Justificam-se os nossos dramatistas, quando accusados de contribuir para a decadencia theatral, dizendo que escrevem para o publico e por isso obedecem ao seu paladar. Dão-lhe a *revista* crua e amaxixada, o *vaudeville* descabellado, porque só a pimenta é grata a esse paladar estragado.

Quem o estragou?

Pensámos podermos fazer nossa a seguinte phrase de Jules Claretie: « vejo com satisfação que, hoje, o espectador reclama, como nós, o que exige tambem nas sciencias, em politica e em arte, fallo da verdade e da sinceridade ».

Aos dramatistas diremos a sua sem razão, recordando como Mendes Leal venceu a frieza do publico e se fez applaudir e amar.

Este discipulo de Garret estreou-se no theatro com o drama *Dois Renegados*.

« O exito obtido pelo auctor dos *Dois Renegados* não tem rival nos annaes do theatro portuguez. Foi uma ovação geral e unanime, que lhe conquistou logo a popularidade. Nunca um poeta se estreou tão brilhantemente, nem excitou sympathias tão vivas, nem despertou mais lisonjeiras esperanças » (1).

Predominava nessa epoca a escola romantica; — (ultra-romantica poderiamos dizer) e nos seus moldes são vasados *Os Dois Renegados*. Ainda nos mesmos moldes escreveu Mendes Leal a *Mascara Negra* e *Auzenda*.

Sentiu porêm, o poeta que a escola envelhecia; por isso *O Pagem d'Aljubarrota*, *Maria de Alencastro* e *A Pobre das ruinas* embora egualmente romanticas já denuncia-

(1) Jules Claretie. *La Vie moderne au Théâtre*. 1re série.

vam uma sensivel modificação no espirito do dramaturgo.

O *Tributo das cem donzellas*, *Madre Silva* e *Miguel Angelo Buonarotti* foram as ultimas peças de Mendes Leal, talhadas pelos moldes da escola em vigencia, bem que com insubordinações bem patentes.

« Após estas composições multiplicadas, a *Madre Silva* e *Miguel Angelo Buonarotti* foram a derradeira expressão da escola até alli seguida, cada vez mais castigada e aperfeiçoada por Mendes Leal, e como quem se preparava para a transformação litteraria, que principiava a se desenvolver. A' ficção e idealidade dos personagens seguia-se a dissecção e a verdade dos caracteres, a expressão real da sociedade e a verosimilhança da acção, Mendes Leal, quando escreveu a *Madre Silva*, presentia já a transição, e amoldou o drama ás exigencias que a perspicacia do seu talento lhe apontava já como necessarias.

O publico não estava, como o auctor, predisposto para esta modificação, e recebeu friamente a obra, consequencia necessaria da estranheza que lhe causou. O poeta fôra adeante do publico. Era esta das obras da Mendes Leal a que elle mais prezava. Custou-lhe, mas não esmoreceu. O *Miguel Angelo*, que pouco tardou na scena, provou-o. O caracter do protogonista é uma creação digna do vulto que representa. Mendes Leal elevou-se á sua altura, igualando a arte pela arte. O publico, forçado pela vontade do auctor, acceitou as novas modificações introduzidas no theatro nacional, o povo applaudiu-as, as lettras perfilharam-nas » [1].

---

[1] Ernesto Biester. *Uma viagem pela Litteratura Contemporanea*, pag. 45.

Finalmente no drama Pedro o auctor do *Theatro por dentro* iniciou a nova escola dramatica, que firmou nos *Homens de marmore*, escola naquelle tempo denominada *moderna escola nacional*. E porque não se imitar a tenacidade de Mendes Leal?

O caso do auctor da *Madre Silva* não é, porêm, unico na Historia do Theatro.

Poderiamos lembrar o muito que conseguiram os illustres escriptores allemaẽs Gottsched e Lessing.

Aos emprezarios aconselharemos imitarem a heroica e gloriosa Neuber, a Schœnemann, a Eckhof, a Koch e a Arckermann.

A lucta não será tão homerica; a civilisação já preparou o terreno, aplainou as maiores difficuldades. A victoria será menos trabalhosa e segura.

Em 1728, Neuber tomou a si regenerar o theatro allemão. Muito conseguiu a ousada actriz; desbravou, sem duvida, o caminho para aquelles artistas que, influenciados pelo immortal Lessing, seguiram as suas pegadas. « Mas o gosto de então estava tão estragado que a Neuber teve de sustentar uma verdadeira lucta com o publico para impôr-lhe obras de mais merecimento do que as que se deleitava ouvir », escreve um publicista moderno.

E luctou muito, extraordinariamente, sem fraquejar um instante, essa admiravel mulher. Esse trecho de uma sua carta, que transcrevemos, pinta bem o seu temperamento viril, o seu amor á Arte e a sinceridade com que se empenhou na lucta: « Poderiamos muito bem ganhar mais algum dinheiro, se quizessemos dar peças absurdas que estão em moda; mas, como começámos a trilhar um caminho melhor, não quero deixar,

ainda que tenha de perder a minha ultima moeda, pois o bem deve ficar sempre o bem ».

Nem parecem de uma empresaria essas bellas palavras ! exclama um jornalista brasileiro. E', que antes de emprezaria, Neuber era uma artista. O altar estava collocado antes do balcão, em sua alma.

Se a grande artista não morreu millionaria de oiro, morreu billionaria de glorias. Ella tinha iniciado a nova era do theatro allemão ; tinha tornado a arte dramatica capaz, pela sua representação em scena, de produzir um novo e fecundo periodo litterario, não devia porêm colher os fructos sazonados de tantos trabalhos. Tem todavia o seu nome eternamente ligado a um dos maiores e dos mais importantes ornamentos da Arte.

Nas proximidades da casa em que morreu a grande actriz está erecto um monumento, no qual se lê : — *A' memoria de uma mulher de espirito viril, da mais celebre actriz do seu tempo, da creadora do bom gosto na scena allemã.*

Tão differentemente procedem os nossos emprezarios.. de sorte que differente da do theatro teuto tem sido e será a ventura do brasilico.

Quanto ao juiz que dizem obedecer.... a persistencia de Lessing e Neuber, na Allemanha, de Mendes Leal, em Portugal, prova que elle, cedo ou tarde se deixa levar no roldão de victoria do luctador.

Deve-se, porêm, obedecer cegamente, automaticamente a esse juiz — opinião publica — quando se trata de lettras e artes ?

Eis a segunda questão.

Antes do mais : o que dizem erradamente ser — *opinião publica* — não passa da opinião da sua platéa

quando não de parte della, a mais bulhenta, a menos lettrada, a mais borrascosa seja no rir, seja no chorar; seja no applaudir, seja no patear.

« A multidão, porêm, nem é, — na phrase do eminente juiz criminolgo Gabriel Tarde — apenas um animal irracional; é um invertebrado, ao qual, cortada a cabeça, ainda ficam os movimentos da cauda.... »

Como, pois, um espirito adeantado e culto obedecer a tal juiz? Como sacrificar-se a Arte a um animal que nem é irracional siquer?

E Tarde não está só nesse pensar. Um illustre discipulo de Henrique Ferri, Scipio Sighele disse: « A multidão, propensa para o cumulo do mal, não o é jamais para o cumulo do bem, » sendo que a sua consciencia pende para o mal, accrescenta Caro.

Se teem razão, o jurista italiano e o philosopho espiritualista, que afinal por outras palavras o mesmo que Tarde exprimiram, obedecer-se á multidão era reduzir o theatro a apotheose do Mal, a uma escola do Vicio.

Não é, porêm, contra isso que a parte intelligente e pensante da sociedade se deve revoltar e que deve reagir?

E a reacção partida do theatro é da mais alta vantagem, porque é nelle que a multidão de preferencia se instrue, procurando divertir-se. D'ahi a verdade de ser o theatro uma escola que, bem dirigida, fara bons cidadãos, como opinava o litterato allemão Lœwen.

Não, não teem razão os auctores dramaticos. Reajam contra o mau gosto da multidão.

As continuas excursões das companhias contribuem para a decadencia theatral.

Esse viver errante distrahe o artista do estudo dos seus papeis.

Isso comprehendeu o extraordinario apostolo da refórma do theatro allemão, que, á frente de um movimento revolucionario dramatico, querendo *pôr fim ao regimen das troupes nomades,* na phrase de Grucker, tentou a fundação de um theatro local, permanente, o que se conseguiu com Hercheinann, em Hamburgo.

« Essa refórma era já ha bastante tempo esperada e desejada. Comprehendia-se a sua importancia e a sua urgencia. Com effeito, que progresso, que serviços poder-se-iam esperar desses bandos nomades, condemnados a locomoverem-se sem cessar, verdadeiros judeus errantes da arte, não tendo senão um publico de acaso, sem cessar renovado, turbulento e grosseiro, do qual era preciso lisonjear-se os gostos poucos delicados ; sem esperança de poderem fazer a sua educação e de eleval-a á comprehensão da verdadeira arte. Esta arte, onde a encontrar, onde a aprender com a ausencia de um centro, onde se possa fundar uma escola, onde se possam crear e perpetuar as tradições, desenvolver-se uma arte modelo, que se imponha e faça lei. A mobilidade do theatro allemão era um obstaculo a esses progressos. Era precisamente, porque era obrigado a locomover-se, sem cessar, que era condemnado a ficar immovel sob o ponto de vista da arte » (1).

Estaveis os artistas, pensava Lessing, não teriam outra coisa a fazer que cuidar dos seus papeis, de elevar pelo estudo e pela pratica intelligente o seu *métier* á altura de uma arte.

---

(1) GRUCKER. Op. cit., pag. 287.

Com effeito, a creação do theatro nacional em Hamburgo rasgou a nova éra ao theatro na Allemanha.

Assim, queremos crer, a estabilidade das companhias brasileiras muito contribuiria para o reerguimento do nosso theatro, como o seu peregrinar tem grandemente contribuido para que elle chegasse ao estado lastimoso em que se debate dolorosamente.

L. Becq Fouquières termina mais ou menos assim o capitulo VII do seu livro *L'art de la mise-en-scène*: « Falta desta previsão do futuro, que lhes interdiz a necessidade do ganho immediato, os directores forçam os auctores a ficarem *aspirantes*, até aos sessenta annos. E' assim que os directores, que se lastimam *de não encontrar obras-primas*, contribuem mais que ninguem para a decadencia da arte dramatica e para a ruina dos que lhes succederem ».

Não nos parece necessario insistir nessa verdade. Os auctores cansam-se, esgotam-se, decahem; urge substituil-os. Aqui não se pensa assim.

Não pedimos tanto como pediu aquelle auctor: « Um director avisado e previdente será aquelle que montar uma peça, mesmo mediocre, si descobrir no seu auctor um sentimento dramatico capaz de produzir uma obra-prima dentro de dez annos ».

Rara é a empreza que logra viver em nossa terra tão largo espaço de tempo.

Pedimos apenas aos directores que não se limitem a ler as peças de meia duzia de escriptores. Escrever peças não é *especialidade* exclusiva, nem monopolio desses senhores.

A monotonia do mesmo estylo, os mesmos processos, a mesma *maneira* acabam por enfarar a platéa.

A. Daudet começa assim o seu livro *Entre les frises et la rampe:* « E' preciso convir, os comediantes que trabalham são muito raros; tambem são sinão muito poucos os bons ».

Quer parecer-nos que a vadiagem dos actores é uma das causas da decadencia theatral. Citamos muito de industria a opinião de Daudet para mostrar que estamos em boa companhia.

A carta de Mlle. Fargueil, explicando o seu modo de estudar os papeis, deveria ser lida diariamente pelos nossos artistas. Imital-a-iam, porêm?.....

A actriz não se contentava em decorar o papel, mas *vivel-o,* segundo a sua expressão.

E essa expressão *viver o papel* acha-se tambem numa carta de M. Lafontaine, enviada ao *Figaro*: « Je n'ai point décliné l'honneur de jouer Montjoye, j'ai demandé deux mois pour établir de mon mieux un rôle aussi important ; car il ne faut pas seulement apprendre Montjoye, il faut le vivre ».

Com effeito, não se póde *viver um papel* sem muito estudo e muita observação, seja a peça antiga ou moderna. Mas os nossos artistas não querem estudar ou não têm tempo, pela constante mudança de generos de peças, que são obrigados a representar.

Os artistas *genericos* são rarissimos, são uma excepção. Parece-me mais acertado cada empreza explorar um genero. Lucrariam com isso os actores e o publico.

Já acima discutimos a questão. E', porêm, importante

e interessante, por isso de novo abordal-a-emos, escudado nas observações e opiniões de outras auctoridades e de outros artistas.

Repetiremos que o actor deve estudar sempre, se quizer ser um grande artista.

Prova este asserto o successo que sempre, fez M^{me} Delaunay.

Até ao momento de entrar em scena, a illustre artista meditava sobre os effeitos do seu papel, ficava pensativa, emocionada, como se fosse representar pela primeira vez.

Dessa meditação, desse estudo constante e acurado a verdadeira reproducção das paixões humanas, os gritos admiraveis de justeza, as inflexões de voz apropriadas, os sorrisos, os olhares, as gesticulações e posições naturaes....

A conveniencia de frequentar os museus já foi proclamada por Monet, e mereceu a approvação da grande Clairon que accrescentou: « Sim, sem duvida, porêm a observação directa vale ainda mais... Em regra geral, grave isso, é preciso estudar a natureza de preferencia á arte ».

Com effeito, tinha razão a illustre actriz.

Haja exemplo a reproducção da loucura, da embriaguez, da tuberculose, da morte, etc.

Não são, por exemplo, identicos, semelhantes, eguaes todos os periodos da embriaguez, como nem todas as embriaguezes são de semelhança absoluta nos seus effeitos e na maneira da manifestação. A dos *Milions de Gladiator* não póde ser reproduzida semelhantemente á do *Barbeiro de Sevilha* nem á dos *Chevaliers du brouillard.*

E' preciso o comediante conhecer a psychologia da

embriaguez (se assim nos podemos exprimir), o seu periodo, as suas causas, para depois ir observar um typo.

A esse respeito podemos referir um caso, verdadeiramente interessante e que justifica a doutrina.

Convidaram M^me^ Marie Laurent para crear o papel da *Voleuse d'enfants*. A distincta actriz hesitou longo tempo em acceitar a incumbencia. Receiava as difficuldades a vencer. Temia sobretudo a scena da embriaguez. Resolvida, porêm, a acceitar o papel, pensou ir a Londres estudar os effeitos do gin. Não podendo realisar a viagem, estudou mesmo em Pariz a embriaguez. Acompanhada de seu marido, entrou em varias tavernas, seguiu pelos *boulevards*, durante muito tempo, esses desgraçados viciosos.

Resultou desse minucioso estudo a acclamação do publico e da imprensa no dia da primeira representação da peça.

O publico recebeu-a, a principio, indifferente, calmo, frio, e, depois empolgado, explodiu em applausos: — « .... então ficou commovido, cheio de piedade e enthusiasmo, e recompensou a illustre comediante com acclamações prolongadas ».

João Caetano, creando o André da *Gargalhada*, justifica-a tambem.

« Quando eu, senhores, — dizia o grande actor, — creei o papel de André, na *Gargalhada*, fui estudar no hospital, como alli estudei sempre todos os doidos que reproduzi em scena.

Nessa occasião, pois, estudei o que mais se adaptava ao caracter do personagem que eu queria representar: os movimentos, as posições, a physionomia, imitei com

todos os perfeitos traços da loucura; porêm a gargalhada nervosa, que devia dar repetidas vezes, comquanto a tivesse muito bem estudada, estava sempre na desconfiança si seria verdadeira e natural; fui então consultar com um dos primeiros medicos da Côrte, o Sr. Dr Silveira, e depois de approvar em sua casa o meu riso nervoso, appareci no palco, cheio de confiança no trabalho que expuz ao publico e que o acolheu benignamente ».

Todo o mundo sabe o successo desse trabalho; ninguem ignora a scena commovedora entre o actor e o auctor, já então cego.

Sabe-se que a divina Sarah Bernhardt faz esses estudos nos hospitaes. Dizem que a actriz Apolonia Pinto estudando o papel de medica das *Doutoras*, foi levada por França Junior, o auctor da peça, aos hospitaes, para vêr e aprender como se examinam os doentes.

A maior difficuldade para o actor é estar calado, em scena, e chamar para si a attenção da platéa, de um modo natural, sem o sacrificio das leis scenicas. E sem um estudo serio, sem meditar o não consegue.

Já Aristippo assim doutrinava: « O actor deve sempre interessar, mesmo quando guarda o maior silencio; o seu exterior deve annunciar, antes que elle falle, o que vae dizer; o silencio é a maior eloquencia do actor, é o sublime da arte a que elle deve recorrer para ser adivinhado ».

O actor Mattos, por exemplo, no papel de Jacaé do *Surcouf*, na scena muda, quando calça as luvas, passando por nobre, justifica a verdade da doutrina.

Talma, o grande e immortal Talma, dizia que o

estudo da anatomia muito lhe servira para as suas creações.

E tudo quanto acabamos de sustentar synthetisa Grucker: « Mas se de um lado a arte do actor participa das artes plasticas, o actor sendo, por suas attitudes e sua physionomia, uma estatua e uma pintura vivas, submettido por consequencia á lei que rege essas bellas-artes, o actor, por outro lado, move-se, e falla, e sua arte entra pois tambem nas artes successivas e transitorias ».

E os grandes artistas são, por isso mesmo, homens illustrados. Novelli é escriptor distincto, Henry Irving é um dos mais notaveis commentadores de Shakspeare, Maggi, Emmanuel, Coquelin, etc., são illustrados, assim como Sarah, Duse, Bartet, Berr e outros.

Por isso mesmo já opinava uma auctoridade: « Toda a sua existencia devia ser consagrada a observações e, ainda assim, bem curta lhe seria, relativamente ao que lhe é preciso saber e estudar ».

Pensamos estar sobejamente discutida a questão e provada a doutrina.

Ainda citaremos uma das causas da decadencia do nosso theatro, quiçá a mais importante — a crise que atravessa o paiz.

Burkle, o grande sociologista inglez, pensa que um povo póde cultivar a arte, quando sua riqueza lhe proporciona *certa dose de ociosidade*, do mesmo modo que só podemos mobilhar a nossa casa com luxo e arte quando não nos sentimos urgidos pela necessidade da nutrição.

Inclinamo-nos, respeitoso, deante do saber do publicista britanico.

Ninguem, por certo, affirmará que atravessamos um periodo historico cheio de abundancia, sem difficuldades, um periodo feliz, em que se póde gosar de *certa dose de ociosidade*.

A lavoira, que é a fonte da nossa riqueza publica e particular, agonisa. Com ella o commercio, as artes mecanicas e as industrias.

Sêcca essa teta, na expressão de Sully, ha um desequilibrio geral, e dahi o affastamento dos logares onde se despende dinheiro; porque, afinal, só o temos e escassamente para a satisfação das necessidades mais imperiosas da vida animal.

Atravessamos crise tão profunda que o legislador se vê obrigado a sobrecarregar o povo de pesadissimos impostos para contrabalançar a receita com a despeza da Nação! Estados ha em que paga cada cidadão mais de cem mil reis de imposto por anno! O não augmentar o *deficit* é a preoccupação capital dos governos honestos e prudentes.

Deante de uma crise pavorosa, quasi ás portas da fome, como apresentar-se, exhuberante de seiva, o theatro?

Até aqui temos apontado as causas da decadencia theatral, sem completar, porêm o cathalogo, pois outras muitas existem ainda; devemos agora tentar indicar os remedios de que carece o enfermo.

Pensamos que do que primeiro necessita o theatro para conjurar a crise que o amargura e que lentamente

o vae matando, é de uma bôa legislação... para ser fielmente cumprida.

Em segundo logar, ou antes mesmo da approvação e sancção dessas leis, que a imprensa o encare como elle merece ser encarado.

Em terceiro, por ser a de menor efficacia, a subvenção ou a fundação de um theatro nacional, tendo a seu cargo um conservatorio ou escola dramatica.

E', porêm, uma questão a discutir-se: si o Estado deve ou não subvencionar um theatro.

Sentimos que a these é superior ás nossas forças. Confessamol-o leal e francamente.

Ha argumentos pró e contra, de alto valor.

Isso mesmo confessa M. Bastiat, um dos coripheus da escola financeira orthodoxa, que parece opinar pela negativa.

« Em favor do systema das subvenções, se podia dizer que as artes dilatam, educam e poetisam a alma de uma nação, que a arrancam das preoccupações materiaes, dando-lhe o sentimento do bello, e reagindo assim favoravelmente sobre suas maneiras, usanças, costumes e mesmo sobre a sua industria.

Póde-se perguntar o que seria da musica em França sem o theatro italiano e o Conservatorio, a arte dramatica sem o Theatro Francez, a pintura e a esculptura sem as nossas collecções e os nossos museus? Póde-se ir mais longe e perguntar si, sem a centralisação e por consequencia a subvenção das bellas-artes, esse gosto *exquis* seria desenvolvido, que é o nobre apanagio do trabalho francez e impôr seus productos ao universo inteiro... Em presença de taes resultados, não seria uma alta imprudencia renunciar a essa modica coti-

sação de todos os cidadãos que, em definitiva, realisa, no meio da Europa, sua superioridade e a sua gloria? » [1]

Em favor da subvenção, porêm, bateram-se e batem-se, entre outros Lamartine, no Parlamento Francez, Dias da Motta, no Brasileiro, Bluntschli, Lastarria, José Bonifacio, Poitou e varios outros.

« A sua grande influencia (do theatro) autorisa, aliás, a exercer (o Estado) sobre elle uma vigilancia regrada por leis, e póde mesmo fazer como um dever encorajar e subvencionar um bom theatro [2] ».

Nessa mesma obra, no Capitulo VII do Livro V, o eminente publicista affirma que « as lettras exercem sobre o espirito das classes cultivadas uma influencia maior ainda que a sciencia. A belleza da fórma tem encantos que faltam á fria doutrina. As obras de Shakespeare e de Walter Scott são mais conhecidas que as de Bacon e Newton. A civilisação franceza deve mais a Racine, Molière ou Voltaire, que a Buffon, Laplace ou Dupin. Goëthe e Schiller esclareceram e enthusiasmaram circulos bem mais dilatados que Kant ou os irmãos Humboldt. O proprio Lessing mais agiu sobre o povo com o seu drama de Nathan que com o seu Lavcoon ».

Quem conhece um pouco de litteratura vê que o illustre publicista teuto citou nomes de dramaturgos de preferencia aos de cultores de outros generos litterarios, fazendo sentir que a litteratura dramatica, mais que outra qualquer, exerce salutar e poderosa influencia sobre o espirito popular.

---

(1) M. Bastiat. *Mélanges d'Economie Politique*, pag. 337.

(2) Bluntschli. *La Politique*, pag. 177.

Já Eugène Poitou havia feito sentir isso:

« Entre todos os generos litterarios, ha dois que, apezar do seu caracter muitas vezes ligeiro, — ou antes por isso mesmo e da popularidade que se lhes deram — teem o previlegio de exercer sobre os espiritos uma influencia consideravel: são o theatro e o romance; o theatro, que é mais ou menos a unica fonte litteraria accessivel á multidão e que tem tão fortes influencias sobre a alma humana; o romance que conquistou um tão alto logar nas litteraturas modernas, o que maravilhosamente apropriado ao espirito, ás necessidades de nossas sociedades, soube senhorear-se das imaginações, e para dominar sobre as das mulheres e dos moços, duas grandes potencias em todos os paizes, particularmente no nosso » (1).

Um drama ou uma tragedia enthusiasma muito mais o povo que um poema ou mesmo um romance. O *Frei Luiz,* de Garrett tem, para o povo, mais encantos que o seu poema *Camões;* nenhum romance de Dumas Fils deu-lhe as glorias que lhe deu a peça *Dama das Camelias;* o nosso Domingos Magalhaēs deveu a sua popularidade mais á sua tragedia *Antonio José* que ás suas outras obras; os bellos livros de contos e versos primorosos de Arthur Azevedo não lhe grangearam mais renome que a sua obra theatral.

E isso porque o poema dramatico é vivificado, por assim dizer; porque realça e quasi materialisa as bellezas concebidas e descriptas pelo escriptor; e isso porque a scena torna mais sensiveis, mais vivas e, diremos mesmo, mais comprehensiveis as obras da litteratura.

---

(1) Eug. Poitou. *Du Roman et du Théâtre contemporains.*

Ainda na obra citada escreve o professor emerito da Universidade de Heidelberg: « o theatro é uma distracção e um prazer: ora, é sempre bom que a alegria succeda ao labor. As vantagens do theatro, porêm, sob o ponto de vista esthetico, moral e instructivo são ainda mais importantes ».

Em outra obra escreve o illustre publicista:

« E' preciso, pois, que o Estado *estime, encorage, proteja* a sciencia » ([1]).

« Da mesma maneira, o Estado concede a sua *solicitude á arte* que, sem ter sobre a vida publica uma influencia tão constante como a sciencia, falla antes aos sentidos, apodera-se mais rapidamente dos corações, encanta, anima, embelleza a nossa vida terrestre. A inspiração religiosa elevou-a ao sublime. O Estado porêm deve ser bello. A arte adoça e ennobrece o seu grave aspecto » ([2]).

([1]) BLUNTSCHLI. *Droit public général*, pag. 297.

([2]) Op. cit., pag. 299. Póde-se ainda transcrever o que no seu discurso pronunciado a 8 de Junho de 1888 no Parlamento Brasileiro disse o Dr Affonso Celso.

« Repetindo phrase expressiva do Barão de Paranapiacaba em 1873, direi que seria irrisorio pretender neste seculo e perante uma Camara onde se destacão tantas illustrações, demonstrar a necessidade e a utilidade do theatro que, desde tempos immemoriaes, recebeu a consagração da humanidade, constituindo, a principio, solemnidade religiosa, em seguida tribuna popular, e tornando-se, por ultimo, instituição formadora da moral e dos costumes, escola da litteratura, da linguagem e de bellas-artes.

O Sor Mancio Ribeiro: — Quando não degenera.

O Sor Affonso Celso: — E' o que eu tento remediar. Com o caracter assignalado, está sujeito á administração publica que

Vejamos, agora, os argumentos contrarios á subvenção.

Um delles é que toda a despeza deve ser justificavel, e que não o é a applicação do dinheiro do contribuinte, subvencionando as bellas-artes.

Não me parece esse muito consistente.

Ninguem nega — a não ser um atrazado ou um enfermo de *artephobia* — a influencia das artes sobre a cultura e caracter dos povos.

Melhor falla ella ás massas, que á sciencia, como já affirmou o moralista Poitou, no seu livro *Du roman et du théâtre contemporains*.

Justificada, porêm, pelo interesse collectivo á appli-

---

não póde ser indifferente á acção profunda que elle exerce sobre a alma popular, incutindo-lhe sentimentos de patriotismo e da liberdade, ou inspirando-lhe principios subversivos que convém reprimir. Ao governo, porêm, cabe menos conter do que estimular a iniciativa particular nesse assumpto.

Interessa-lhe, como orgão activo dos interesses geraes, como orientador dos destinos patrios, como suprema expressão da consciencia publica, promover a influencia civilisadora do theatro, um dos mais poderosos agentes educadores das massas.

O conselheiro Cardozo de Menezes adduziu brilhantemente todas essas ponderações. A Camara, porêm, não levará a mal, estou certo, que eu as reproduza, embora neste tom de palestra familiar que, como já disse em outra occasião, é o unico que se coaduna com a sua actual atmosphera pouco propria ás pomposas peças oratorias.

Um dos maiores titulos da gloria de Luiz XIV foi haver tornado instituição regular o theatro francez, d'onde o genio de Corneille, de Molière e de Racine tem illuminado o mundo.

Napoleão I, em meio ás tremendas preocupações da companha da Russia, expediu de Moscow o decreto que ainda hoje é lei organica daquella casa ».

cação do dinheiro do contribuinte com a subvenção do theatro, o argumento perde o seu valor.

A historia ensina-nos que ao theatro devemos, em grande parte, a educação dos povos. Não se nega que muito a elle devemos a catechese dos indios.

Facil é demonstrar as vantagens dessa subvenção e que é justificavel e até necessarias as despezas com a Arte e especialmente com o Theatro.

Ouçamos Lastarria:

« A arte, em geral, e muito particularmente as bellas-artes, e por consequencia a litteratura, são os meios mais efficazes de favorecer a communicação social, que liga intimamente os homens entre si, inspirando-lhes ideias communs, ácerca do bello e do util, conservando as tradições e modificando-as, á medida que as sciencias progridem » (1).

Lamartine assim pensava e por isso perguntava no Parlamento Francez:

« Si supprimirdes a subvenção de um theatro, onde parareis nesse caminho, e não sereis arrastados pela logica a supprimir as vossas faculdades, os vossos museus, os vossos institutos, as vossas bibliothecas? ».

Era logico que sim, desde que as artes são, mais que a sciencia, educadoras dos povos.

Bluntschli, já tantas vezes citado por nós, elogia os principes e governantes que protegem as Artes e abordando de frente a questão da subvenção diz:

« O Estado deve não fazer do theatro um monopolio publico. Como a litteratura, é á iniciativa privada que o theatro pertence em primeiro logar. A sua grande

---

(1) LASTARRIA. *Lições de Politica Positiva*, pag. 113.

influencia auctorisa entretanto, a exercer sobre elle vigilancia regulamentada por leis, e póde mesmo constituir um dever de encorajar e subvencionar um bom theatro ».

Mais adeante ainda repete, como que para bem frisar: « as subvenções a bons theatros não são superfluas ».

Eugène Poitou na sua já citada obra *Du Roman et du Théâtre Contemporains*, laureada pela Academia das Sciencias Moraes e Politicas opina que o theatro serve de ensinamento ao povo: « A que ponto uma tal litteratura deve alterar, por completo, as idéas de um povo, é facil comprehender: a propria natureza das coisas nol-o diz. A discussão philosophica ou religiosa, a propria polemica não impressionam, na verdade, senão os espiritos esclarecidos, serios, reflectidos: sua acção exerce-se num circulo muito estreito. O romance falla a todos e faz comprehender-se por todos; no romance, o dogmatismo inflamma-se, a philosophia apaixona-se e matiza-se, as theorias tomam corpo, vivem, agitam-se e combatem. O theatro é mais avassalante ainda: a illusão da scena, o pathetico das situações, a inflexão da voz humana dão ao pensamento dialogado um poder que nada lhe eguala fazendo do drama o mais formidavel ensinamento que póde receber o povo ».

Em nossa patria já assim se julgou o theatro, como já fizemos vêr nos capitulos anteriores, dizendo o carinho que lhe dispensavamos.

Varios publicistas nossos já defenderam directa e indirectamente a subvenção ao theatro. Na tribuna do parlamento tratou-se tambem dessa questão.

O grande brasileiro José Bonifacio de Andrade e Silva é talvez o auctor da decisão, n. 48 de 22 de Maio de 1822, por elle assignada. Justificam a decisão, justificando a nossa doutrina, as seguintes palavras: « Desejando S. A. real o principe regente, que o theatro de S. João possa continuar, como dantes, no seu exercicio, e que os habitantes desta cidade não sejam privados de um divertimento, que, servindo-lhes de innocente distracção dos trabalhos da vida domestica e publica, póde tambem concorrer mui efficazmente para reformar os costumes e aperfeiçoar a civilisação etc. ».

O Sr. deputado Dias da Motta, na sessão de 22 de Agosto de 1845, discutindo um projecto concedendo loterias ao S. Pedro, assim se exprime: « O orador encara os theatros como os indicadores do estado de civilisação do paiz ».

Desnecessario é, parece-nos, citar maior numero de auctoridades, quando bastava lembrar que quasi todos os paizes cultos subvencionam theatros.

Se a sua influencia sobre o povo é ainda maior que a da sciencia, como opina Bluntschli é ainda como pensa o mesmo publicista é de grande vantagem sobre o ponto de vista esthetico e moral; se é meio efficaz de favorecer a communicação social, como affirma Lastarria; se é o mais formidavel ensinamento para o povo, como quer Eugène Poitou; se póde contribuir para formar bons cidadãos, como obtempera Lœwen; se é o indicador do estado da civilisação de um povo, como pretende Dias da Motta; se póde concorrer efficazmente para reformar os costumes e aperfeiçoar a civilisação, como escreveu José Bonifacio; se educa e poetisa a alma de uma nação como confessa Bastiat, a despeza com o theatro é perfeita

e cabalmente justificavel e portanto justificada a applicação do dinheiro do contribuinte.

E já pensámos assim pois já subvencionámos companhias lyricas, dramaticas e de operetas, concedendo-lhes loterias, como fizemos vêr nos capitulos antecedentes.

Identico proceder ao do Imperio teve a então provincia do Rio de Janeiro senão mais algumas.

Ainda hoje, se não nos enganamos, os Estados do Pará e Amazonas subvencionam emprezas theatraes.

E porque não se voltar á protecção ao theatro, que é o melhor divertimento e, quiçá, um auxiliar poderoso para a educação do povo ?

Será a Republica menos amante das Artes que a Monarchia ? Deixará ella, com a sua indifferença, que desappareça o Theatro Brasileiro ?

Outras causas da decadencia theatral existem, por certo. Apontámos as que nos parecem de maior valor.

FIM